ARALIK 1989 SAYI: 49 2000 LİRA (KDV dahil)

SANAT ADAM

UMUT / *Memet Fuat*
ESKİ YILLARDAN UZAK / *Samim Kocagöz*
CAHİT IRGAT ÜZERİNE / *Selâhattin Hilâv*
ANNEM İLE ARAMIZDAKİ GİZ / *John Berger*
ŞİİRİN KIYILARINDA / *Mehmet H. Doğan*
YİTİK MOZAYİK SMYRNA / *Gürhan Tümer*

Truman Capote

Gece Ağacı

öykü

Truman Capote (1924-1984) A.B.D.'li çağdaş öykü, roman, oyun yazarları arasında, çok değişik özellikleriyle apayrı bir görünüm kazanmış olan son derece ilginç bir sanatçıdır. Güney geleneği çerçevesinde başlayıp bir gazeteci üslubuna yönelen yazarlığı, özellikle başlangıç dönemi yapıtlarında yoğun şiirsellikler sergilemiştir. 1946'da, elinizdeki kitapta da yer alan, "Son Kapıyı Kapa" adlı öyküsünün O. Henry Ödülü'nü kazanmasıyla ilgileri üstüne çekmiş, birbirini izleyen üç kitabı, **Other Voices, Other Rooms** (1948), **A Tree of Night** (1949, **Gece Ağacı**), **The Grass Harp** (1951, **Çimen Türküsü**) ile ünü kısa sürede bütün dünyaya yayılmıştır. Yalnızca görüneni betimleyerek, dış gerçekleri en ince ayrıntılarıyla yansıtarak kişilerin iç dünyalarını vermekte büyük bir ustalığa ermiş olan A.B.D. anlatı sanatında, Truman Capote, birdenbire ortaya çıkışıyla, dış dünyadan kopuk, toplumsal gerçekleri umursamaz bir yazar gibi görünmüştür. Oysa ilk şaşkınlık atlatılınca, onun gerçekliğin boyutlarını çok genişlettiği, gözlenebilen gerçekleri, toplumsal ilişkileri, insanların iç dünyalarında yarattıkları etkiler, düşler, sanrılarla, çok daha derinden ele aldığı düşünülür olmuştur. Yapıtlarına, yüzeyden bir yaklaşımla, "fanteziler" olarak bakılabilir, ama anlattıkları üzerinde biraz durulunca, hiç de öyle olmadıkları, çok köklü toplumsal eleştirileri besledikleri görülür. Truman Capote ünlendikten sonra müzikaller, film senaryoları, denemeler, yaşamöyküsel yazılar da yazmış, ölünceye kadar, sürekli bir değişim, canlılık, hareketlilik içinde görülmüştür.

çıktı!

ADAM

değerli kitaplar yayımlar.

Miguel de UNAMUNO

Abel Sanchez

(Bir Tutkunun Öyküsü)

roman

Abel Sanchez, Türkiye'de **Sis, Yaman Adam** gibi romanları ve şiirlerinden yapılan birkaç çeviriyle tanınan İspanyol yazar Miguel de Unamuno'nun (1864-1936) bir kısa romanı. Yazarının "Bir Tutkunun Öyküsü" altbaşlığıyla sunduğu bu ilginç yapıtta iki çocukluk arkadaşının yaşam boyu süren çekişmeleri bir kara güldürü tadıyla anlatılıyor. **Abel Sanchez** Kutsal Kitap'taki Habil ile Kabil öyküsünün çağdaş ve varoluşçu bir yorumu olarak da değerlendirilebilir.

çıktı!

ADAM

değerli kitaplar yayımlar.

NAZIM HİKMET

Oyunlar Dizisinden Çıkanlar:

1

Kafatası
Ocak Başında
Kafatası
Bir Ölü Evi
Unutulan Adam
Bu Bir Rüyadır

2

Ferhad ile Şirin
Yolcu
Ferhad ile Şirin
Sabahat
Enayi

Oyunlar dizisinden önümüzdeki aylarda çıkacaklar:

3

Yusuf ile Menofis
Allah Rahatlık Versin
Evler Yıkılınca
Yusuf ile Menofis
İnsanlık Ölmedi Ya
İvan İvanoviç Var mıydı Yok muydu?

4

Demokles'in Kılıcı
İstasyon
İnek
Demokles'in Kılıcı
Tartüf-59

5

Kadınların İsyanı
Kadınların İsyanı
Yalancı Tanık
Kör Padişah
Her Şeye Rağmen

ADAM

değerli kitaplar yayımlar.

ADAM SANAT

Sayı 49, Aralık 1989

Sahibi: Anadolu Yayıncılık A.Ş. adına İnci Asena
Genel Yayın Yönetmeni: Memet Fuat
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü: İ. Timuçin Yekta
Genel Yayın Yönetmeni Yardımcısı: Turgay Fişekçi

UMUT 5 Memet Fuat
ESKİ YILLARDAN UZAK 8 Samim Kocagöz
CAHİT IRGAT ÜZERİNE 12 Selâhattin Hilâv
DEĞERLENDİRME "TÜRLERİ" 16 Muammer Öner
ŞİİRİN KIYILARINDA 20 Mehmet H. Doğan
YİTİK MOZAYİK SMYRNA 26 Gürhan Tümer
ANNEM İLE ARAMIZDAKİ GİZ 31 John Berger
ELEŞTİRİ, AMA NASIL? 39 Feridun Andaç
SAVAŞIN FELAKETLERİ 46 Elie Faure
RAFAEL ALBERTİ 64 C. M. Bowra

ŞİİR

Nahit Ulvi Akgün, 7; Can Yücel, 10-11; Talip Apaydın, 15; Sait Maden, 19; Metin Altıok, 22; Ahmet Ada, 29; Tarık Günersel, 33; Hüseyin Ferhad, 36-38; Ahmet Erhan, 42-45; Küçük İskender, 60-61; Ali Asker Barut, 62-63; Mete Özel, 68-69; Orhan Tez, 72-73; İlhan Büyükcebeci, 76; Yücel Kayıran, 77; Serdar Koçak, 79.

BU SAYIDAKİ RESSAM

Goya; 9, 35, 46-59,

KAPAK

Düzenleyen: Merkez Ajans; **Resim:** Goya, 3 Mayıs 1808.

ADAM SANAT Aylık Sanat Dergisi; **Yönetim Yeri:** Büyükdere Caddesi, Üçyol Mevkii, 57/3, 80725 Maslak, İstanbul; Tel: 176 23 30; **Yazışma Adresi:** P.K. 158, 80622 Levent, İstanbul; **Dizgi:** Anadolu Yayıncılık A.Ş. Dizgi Birimi; **İç Baskı:** Şefik Matbaası; **Kapak Baskı:** Ana Basım; **Dağıtım:** Hürriyet Holding A.Ş.; **Abone ve Eski Sayılar;** Büyükdere Caddesi Üçyol Mevkii, 57/3, 80725 Maslak, İstanbul. Gönderilen yazılar basılsın, basılmasın geri verilmez. **ABONE KOŞULLARI:** Yıllık (12 sayı) 24.000 TL. Altı aylık 12.000 TL. Yurt dışı 40 DM; **İLAN KOŞULLARI:** Arka kapak (renkli) 750.000 TL. (siyah-beyaz) 500.000 TL; kapak içi (siyah-beyaz) 400.000 TL; İç tam sayfa (siyah-beyaz) 300.000 TL, yarım sayfa 150.000 TL, çeyrek sayfa 75.000 TL; çeyrek sütun etiket yayın ilanları 40.000 TL. Fiyatı 2000 TL.(KDV'li); Kıbrıs: 2500 TL.

ADAM
yeni kitaplar

ABEL SANCHEZ — roman
Miguel de Unamuno

GECE AĞACI — öykü
Truman Capote

GEÇTİ Mİ GEÇEN GÜNLER — şiir
Refik Durbaş

GİZ DÖKÜMÜ — şiir
Erdal Alova

DOĞAL TARİH — şiir
Cevat Çapan

FERHAD İLE ŞİRİN — oyun
Nâzım Hikmet

KAFATASI — oyun
Nâzım Hikmet

GÜNEŞTE — şiir
Melih Cevdet Anday

BULGARİSTAN'DA TÜRKLER
TÜRKİYE'DE KÜRTLER
Aziz Nesin

LA FONTAINE'DEN MASALLAR
Nâzım Hikmet

İLK ŞİİRLERİ
Nâzım Hikmet

MEMLEKETİMDEN İNSAN MANZARALARI — şiir
Nâzım Hikmet

LA FONTAINE'İN MASALLARI — şiir
NASRETTİN HOCA HİKÂYELERİ
Orhan Veli

SON ŞİİRLERİ
Nâzım Hikmet

ADAM
tekrar basımlar

BÜTÜN ŞİİRLERİ
Orhan Veli

ŞİMDİKİ ÇOCUKLAR HARİKA — çocuk
Aziz Nesin

KORKUDAN KORKMAK — deneme
Aziz Nesin

İNSANLAR UYANIYOR — öykü
Aziz Nesin

DAMDA DELİ VAR — öykü
Aziz Nesin

İHTİLALİ NASIL YAPTIK — öykü
Aziz Nesin

BUZDAN KILIÇLAR — roman
Latife Tekin

835 SATIR — şiir
Nâzim Hikmet

BENERCİ KENDİNİ NİÇİN ÖLDÜRDÜ? — şiir
Nâzım Hikmet

KUVÂYİ MİLLİYE — şiir
Nâzım Hikmet

YATAR BURSA KALESİNDE — şiir
Nâzım Hikmet

BULGARİSTAN'DA TÜRKLER
TÜRKİYE'DE KÜRTLER — yazılar
Aziz Nesin

NAH KALKINIRIZ — öykü
Aziz Nesin

VATAN SAĞOLSUN — öykü
Aziz Nesin

UMUT

Memet Fuat

"İnsana, yani akla, bilime, sanata, sevgiye güvenimizi yitirince ne kalır geriye!.."

İnsanı irdelemek, insanın bencilliğini, çıkarcılığını, saldırganlığını, yıkıcılığını sergilemek çok mu umut kırıcı?

Anamalcı ülkelerdeki toplumsal çevrenin yozlaştırıcı baskılarından söz ediyoruz, insan iyidir ama varlığını koruma savaşımında böyle durumlara düşüyor, diyoruz. İnsanın doğası diye adlandırılan, bütün insanlarda ortak, her koşulda, her çevrede değişmezliğini koruyan davranış biçimleri yoktur, diyoruz. İnsanda görülen olumsuz yanlar anamalcı düzenin damgasıdır, düzen değişince insan da değişecek, diyoruz...

Buraya kadar bir umutsuzluk söz konusu değil. Tersine umutluyuz : Çıkar çatışmalarına itip insanları birbirine düşman etmeyen toplumsalcı düzenlerde doğup büyüyecek bireyler, barışçı yöntemlerle eğitilen çocuklar bambaşka insanlar olacaklar... Kendi kişisel çıkarlarından önce toplumsal çıkarları düşünecekler...

Ama bir de bakıyoruz, var olan toplumsalcı düzenlerde, kısa süreli olacağı öngörülen proletarya diktatörlüğü, sürüp giden bir putlaştırılmış kişi diktatörlüğüne dönüşmüş, bürokrasi nerdeyse tepedeki bir kast niteliği kazanmış, insan olumsuz yönlerinden sıyrılamamış, gene çıkarcı, saldırgan, yıkıcı, dürüstlükten uzak...

İşte burada bir umutsuzluk söz konusu...

Ama bu umutsuzluk da yalnızca "insan" açısından : "İnsan"ın iyi bir çevrede iyi olacağı, kötülüğün doğasından gelmediği görüşü sarsılıyor, o kadar...

Aslında bu da söylenemez ya!.. Var olan toplumsalcı ülkelerde, özlenen, düşlenen, insanların gereksinimlerini her yönüyle karşılayan, örnek bir çevre yaratılmış da, insan o çevrede mi olumsuz yönlerinden sıyrılamamış?.. Belli değil... Adam, "Eğer var olan sistemin sosyalizm olduğunu iddia ediyorsanız, o sosyalizm sizin olsun," diyor. İnsanlarda yıkıcılık eğilimlerinin sürmesi, yok edilme kaygısından, yaşamlarının engellendiği duygusundan kurtulamamış

olduklarını gösterir.

Kanımca, anamalcı düzenlerde yaşananlar gibi, var olan toplumsalcı düzenlerde yaşananlar da insandan umudumuzu kesmemizi gerektirmiyor.

Gene de, başka bir yönden bakınça, "insan" açısından bir umutsuzluk söz konusu. Yalnız yönetilenler mi insan? Toplumsalcı bir düzeni böyle "Alın da başınıza çalın," denilebilecek bir duruma getiren yöneticiler de insan...

Peki, insan özgecil, barışçı, dürüst değil diye, insanlığın geleceğinden umutsuzluğa mı düşeceğiz?

İnsanlığı daha güzel günlere, daha ileri toplumsal düzenlere taşıyan savaşımda, çıkarcılık, saldırganlık, hatta yıkıcılık belki de olumlu etkenlerdir. Bizim sağlıklı saydığımız, özgecil, barışçı, dürüst, örnek insan belki de böyle bir savaşımı yürütemez...

Bugün yeryüzündeki gerçek toplumsalcı ülkelerde yaşanan sorunlara bakarak, "Ya toplumsalcılıkta bir şeyler oluyor 'gerçekleşirken', ya da insanlarda..." demiştik. İşin gizi burada olabilir... Bir çıkar savaşımıyla toplumu dönüştürüyor, saldırganlıkları, yıkıcılıkları en aşırı boyutlarıyla yaşıyor, baskıcı bir yönetim kuruyorsunuz. Böyle baskıcı bir yönetim sürerken, o yönetimi kuran, çıkarları için savaşmış, saldırgan, yıkıcı insanların birdenbire özgecil, barışçı, örnek insanlar oluvermeleri, hele onların koydukları ilkeler, katı kurallarla yönetilen bir geçiş döneminde, kendi kişisel çıkarlarından önce toplumsal çıkarları düşünecek yeni kuşakların yetiştirilmesi kolay mı?

Bir de şu var:

Bir varsayımda bulunalım, diyelim ki, hiçbir sorunu olmayan örnek bir toplumda yaşıyoruz. Bu toplumdaki bütün insanlar "iyi" mi olurlar? Yanıtı da bir soru : Kötü bir toplumda herkes kötü mü oluyor?

Şöyle demiştik :

"Denetlenmesi nerdeyse olanaksız bir sürü etkinin kesiştiği bir noktada insanın kişiliği oluşuyor."

Bu söz iki yönlü de geçerli...

Dönüp dolaşıp nereye gelmek istiyorum? İnsanı irdelemek, insanın olumsuz yanlarını sergilemek kimsede umutsuzluğa yol açmamalı. İnsanın hasta olması insanlığın geleceğini karanlıklara boğmaz. İnsan olumsuz yanlarıyla, örnekse, giriştiği çıkar savaşımları, saldırganlığı, yıkıcılığıyla, insanlığın daha ileri toplumsal düzenlere geçmesini sağlamıştır.

Ayrıca, insanlık tarihinde, olumlu sonuçlar getirmemiş, yüz kızartıcı pek çok şey var. Bunca çirkinlikle bunca güzellik nasıl yan yana yaşayabilir, insan nasıl hem bu kadar kötü, hem de bu kadar iyi olabilir, akıl erdirmek çok güç, ama böyle...

Duyarlı insanlar kaç kez:

"Artık şiir yazılamaz!..." dediler, gene de yazıldı... □

Nahit Ulvi Akgün

EMEKLİ ZİYA BEY

Emekli Ziya Bey köşesinde
Aklında tangolar rumbalar
Eski plaklarda neyi arar
Bir burukluk var neşesinde

Emekli Ziya Bey köşesinde
Aklında gezdiği ülkeler
Düzenli parklar bahçeler
Gün batar bir kuzey gecesinde

Işıl ışıl kent camların ötesinde

CEVİZ SANDIK

Büyükannemin ceviz sandığı
Açılır usulca arada bir
Kim bilir nereden gelmiştir
Giysileri pudrası allığı

Büyükannem gün görmüş soylu
Kilerinde yağ mı bal mı hazır
Kapısı herkese açıktır
Dalar gözleri dolu dolu

Çanakkale'de kalmış oğlu

ESKİ YILLARDAN UZAK

Samim Kocagöz

Birkaç yıl önce, 1986'larda olacak, bir toplantıda biri, "Beni tanımadın, Samim," dedi. Adını unutmayayım diye yineleye yineleye eve geldim. Açtım liseden mezuniyet albümüne, baktım; sınıf arkadaşım, zihnimdeki gibi duruyor. Oysa biz liseyi bitireli tam elli yıl olmuş. Bu arkadaşımla birlikte ders çalışmış, top oynamış, sınıfta birlikte olmuştuk. Unutmuş olmama çok üzüldüm, utandım... Ama o, hiç de böyle başka bir adam değildi. Onu anılarımda albümdeki gibi, resmi gibi, o zaman olduğu gibi yaşatmışım, bilmişim...

Birdenbire kafama dannnkkk! dedi: "Ben ne olmuşum?" dedim. Bu denli eskidik mi, yıprandık mı? Elli yıldır ne arkadaşımı görmüşüm, ne de kendimi aklıma getirmişim! Gerçi zaman zaman yılların geçtiğini, gençlik yıllarının bizden uzaklaştığını, kimi dostlarla, görmüyor değildik, ama ben, yaşam hızı, çalışma hızı içinde işi ciddiye almamıştım. Yakınlarda bir arkadaş, "Artık yaşlandık. Yarım yamalak yaşamak istemiyorum. İntihar edeceğim..." dedi. Ben de, "Ne zaman?" diye şaka yollu sordum. "Önümüzde önemli bir Milli Maç var; onu bir seyredelim..." karşılığını verdi..

Yıllardır görmediğim ama mektuplaştığım arkadaşlarım var. Şimdi de onların halini düşünmeye başladım. Sonra da insanın yıllar geçtikçe ayakta nesi kalır? Ölümünden sonra da bir süre için nesi kalır? diye düşündüm. Herhalde adı sanı kalır. O da günün birinde unutulur... Yüzlerce, binlerce, milyonlarca kişi unutulur. *Unutulmayan yetenektir.* Dünya yüzünde bir süre — süre çok uzun, binlerce yıl olabilir — unutulmayan talihli insanların yeteneği ölümsüzleşmelerini sağlar. Adları, sanları bir süre daha, kişiye, yeteneğinin ölçüsüne göre, var olmayı sağlar.

Yeteneği bir beceri olarak tanımlayabiliriz. Becerinin en çarpıcısı da sanat yeteneğidir insanlarda. Sanatın herhangi bir türünde yapıt bırakan kişinin ömrü, yeteneğine göre uzar.

İnsanın, sözün burasında, aklı kitaplara takılıyor. Yazıyı dağıtmamak için edebiyatı, sadece kitabı ele alalım: Bir yazısında İlhan Selçuk, gençliğinde çok sevdiği bir kitabı, yeniden okuyunca, düşkırıklığına uğradığını söylüyordu. Hiç unutamam altmışlı yıllardaydı. Bir yazarı konuşuyorduk. Ben, "Ne güzel

öyküleri vardır..." dedim. Memet Fuat da, "Sen o öyküleri şimdi bir kez daha okudun mu?" diye sordu. Bu sorudan sonra bir daha o yazarın kitabını, öyküsünü okumadım düşlerim yıkılmasın diye...

Demek oluyor ki kitapların da, insanlar gibi, kendilerine göre bir ömrü var. Bu ömür de yazarlarının yeteneğine bağlı.

Bernard Shaw, niçin ölüm döşeğinde resminin çekilmesine izin vermedi dersiniz? "Okurlarımın karşısına böyle maskara gibi çıkmak istemem..." demiş. Bu sözlerinin içinde yapıtlarına olan güveni var.

Yetenekli, yaratıcı sanatçıların şansı var: Kitabı, resmi, müziği uzun yılllar bir dahaki kuşaklara aktarılabiliyor. İcracı sanatçıların geçen yüzyıllarda hiç şansları olmamış; sadece bir süre adlarından söz edilmiş. Yirminci yüzyılda talihleri döndü; sinema, plak, video icat edildi, artık onların da yaratıcılıkları, teknik sayesinde, yeteneklerine göre, bir süre kalıcı olabiliyor.

Evet, ESKİ YILLARDAN UZAK yaşarken insanın yeteneği ile kalıcı olduğunu düşünelim... □

"Savaşın Felaketleri" dizisi: 2. Nedenli ya da nedensiz — Goya

Can Yücel

BİTZANS

Hiçbir fikrim yok benim
Zikrimden başka,
Konstantinopl üstüne
Şiir kaşınıyorum boyna

İNSANLIK

I

Lekeci Tatyos'un çocukluk arkadaşı Ercan'a
Aralarındaki eski bir latife üzre
"Ne zaman öleceksin, lan?" demesiyle
Ercan boşanmış nisan yağmurlarınca,
Akciğer kanseri olduğunu o sabah öğrenmişmiş meğer...
Tatyos bunları anlatırken gözleri yaşlıydı hâlâ,
Özür dilemiş üst üste, yalvar yakar...
Tatyos ki bir Ermeni,
İnsanlığın milliyeti yoktur çünkü...

II

Lekeci Tatyos'a mı versem acaba
Temizletsin diye bu mülevves şehri

ZİTO

"Marx öldü, yaşasın MARK!" demiş
Eski marksist Teodorakis.
Demek düzdüğü türkülerle gayrı
Mayna ediyor Kızıl Bayrağı
Pantheon'undan aşağı
Bir o eksikti, üstat, Türk Dostu kesilmen için,
Bırak sen Mitçotakis'i, Yeni Demokrasi Partisi'ni,
Eladu seni Anavatan'dan milletvekili seçtirelim,
Lokomotif olursun Yavru Vatan Partisi'ne,
Lokomotif veya marşandiz...
Zito Vre Özalakis.

PAX

Nüzüldüğümü biliyosun diğmi?
Kaç gündür habersiz gitmişin,
Afrika menekşelerin açtı,
Kaçıncı askerliyim bu benim
Kurtara kurtara kurtalanmayan
Bu vetan için,
Harbe gidişim çok iyi,
Bekliyom seni,
İkinci Dünya Harbinde "Bekle Beni!" diye
feryat eden Sovyet şairi Simonof değilim haa!

CAHİT IRGAT ÜZERİNE

Selâhattin Hilâv

1940'lı ve 50'li yıllar... Çağdaş uygarlık düzeyine ulaşmak ve hatta bu düzeyi aşmak iddiası güden asker-sivil bürokrat iktidarın, özgürce bilgilenmeyi, düşünmeyi, hayal kurmayı, bir başka yaşam özlemeyi kesinlikle engellediği yıllar... Belli birtakım olayların ve sözcüklerin ağza alınmasının olanaksız ya da hapse atılmanız için yeterli olduğu yıllar... Başka bir deyişle, insan varlığının, bir şablona göre kesilip biçilerek çok küçük bir ölçekte yeniden üretilmeye çalışıldığı yıllar... Kısacası, özgürlüğün kim bilir kaçıncı kez katledildiği yıllar... Cahit, işte böyle bir ortamda şiir yazmaya, tiyatro yapmaya çalıştı. Savaşa karşı çıktı, insanların gereksiz yere birbirini öldürmesinin anlamsızlığını ve zavallılığını anlatmak istedi; yoksulluğu, terk edilmişliği, ezilmeyi, baskıyı, emeğin hor görülmesini, açlığı, kurulu düzenin akıldışılığını şiire dökmeye çalıştı. Biraz çocuksu, ama duyarlı ve tedirgin bir yüreğin içtenliğini her zaman taşıyan şiirleri yüzünden kovuşturmalara uğradı ve sürekli olarak çelmelendi. Barışı savunuyordu ve bu tutum, "evlad-ı vatan"ı kan içmekten caydırmak olarak görüldüğü için, iktidardaki "ilericiler" ve "uygarlıkçılar" tarafından sakıncalı ve tehlikeli bulunmuştu. O yıllarda, aynı anlayış ve duyarlıkla şiirler, romanlar ve öyküler yazanların da başına buna benzer gaddar ve hazin durumlar geldi.

***

Cumhuriyet dönemi resmi ideolojisinin İttihat Terakki'den devraldığı ve kökü çok daha gerilere giden tepeden inmecilik, buyurganlık, doğu faşizmi, evrensel yasaklama eğilimi, kitap korkusu ve fikir düşmanlığı, 40'lı ve 50'li yılların temel özellikleridir ve kasvetli bir gelenek olarak günümüze kadar sürmüştür. Genellikle toplumsal, siyasal ve kültürel alanda, özellikle de edebiyat ve şiirde kendini gösteren bu inanılmaz baskılar, Nâzım Hikmet gibi bir büyük şairin "yaşamdan ve edebiyattan sürülmesi" sonucunu vermişti. Böylece, "küçük insan" şairlerine bir alan açılmış oldu. "Anlayana sivrisinek saz" düşüncesine dayanan ve "tedbil gezen" bir şiir yaygınlaştı. Batı şiiri örnek alınıyordu, ama bu şiirin geçirmiş ve geçirmekte olduğu evrim pek bilinmiyor ya da gerektiği gibi kavranamıyordu. Geleneksel Türk şiirindeki besleyici

öğeler, resmi ideolojinin aldatıcı "ilericilik" yorumu dolayısıyla küçümseniyor ve algılanamıyordu. Nitekim bu gelenek içinde önemli bir yenileştirme deneyi gerçekleştiren Yahya Kemal de, sağcılar tarafından "vatan-millet edebiyatı" çerçevesi içinde değerlendiriliyor ve "solcular" tarafından göz ardı ediliyordu. Bu kopukluklar, 40'lı ve 50'li yılların Türk şiirinde bir "çölleşme dönemi"ne yol açmıştır. Vezin ve kafiyenin atılması, lirizmden yüz çevirme, imge kullanılmaması, günlük dilin olduğu gibi devşirilmesi ve "eda", bu yıllarda, şiirde yenilik sayılıyordu. Garip akımının poetikası, bilindiği gibi "eda"ya dayanır. Ne var ki, eda sözcüğü, "tarz", "üslup" ve "deyiş"ten başka bir anlam taşımaz ve dolayısıyla herhangi bir şiir yeniliğinin temeli de olamaz. Çünkü "eda", her gerçek şiir ürününde gördüğümüz evrensel bir belirlenimdir. Nitekim Nef'i, "Var mı bir bencileyin şair-i pâkize edâ" diyordu. Ama 40'lı ve 50'li yılların toplumcu şairleri (Cahit de bunların arasındadır), şiirsel geleneğin ve kaynakların hem Doğu hem Batı yönünde bu biçimde kurutulmuş olduğunun pek farkında değillerdi ya da ister istemez bu hava içinde yazmak zorunda kalmışlardı. Hatta bu küçültme ve kurutmayı, bir "başkaldırı" ve "ilerici davranış" olarak benimsedikleri bile söylenebilir. Bu şairlerin içine düştüğü çelişki, kendi toplumcu dünya görüşlerini, bunun tam tersi olan ve şiirde egemenlik kuran bir poetika içinde vermek zorunda kalmalarından kaynaklanmıştır. Toplumcu bir görüş, insanı bütün yanlarıyla (düşünce, hayal, özlem, bilinçdışı, başkaldırı, eleştiri) ele almak zorundadır. Oysa bu şairler, kuşa döndürülmüş bir şiirsel araçla bu işi yapmaya çalıştılar. Bundan ötürü, yetenekleri ne olursa olsun, amaçları ile araçları arasındaki oransızlık, onları kısıtladı ve şiirlerinde yansıdı.

***

Dönemin hemen bütün şairlerinde olduğu gibi Cahit'te de dil, saydamdır. Yani dil ya da sözcük, kendine değil bir başka şeye (bir anlama, bir duyguya, bir heyecana ya da anıya) gönderme yapar. Ardındaki varlıkları seyrettiğimiz bir cam gibidir. Başka bir deyişle dil ya da sözcük, şiirin türetildiği bir kaynak ya da bir nesne değil, bir imdir (göstergedir). Oysa modern Batı şiirinin temel özelliği, dilin ve sözcüğün "kendinde", yani başka varlıklarla ilintisiz ve kendisi için, yani amacı ve ereği kendi içinde bir nesne olarak kullanılması ve şiirin, dilden fışkırtılmasıdır (Breton'un deyişiyle "dilin köpürtülmesi"). Saydam bir dil, ancak düzyazıda ve bir dilbilgisi terimi kullanmaya izin verilirse, "haber kipi" düzeyinde varoluş nedenini ve gerekçesini bulan bir dildir. Şairin de bu tür bir dil kullanarak ve şiirin gereklerine uyarak, bize, dünyaya ilişkin "haberler" ve bilgiler verebileceği söylenebilir. Ama şiirin gerçek görevinin ve işlevinin, bilgilendirmekten çok, "dilin köpürtülmesi" işlemine bizi de katarak iç ve dış dünyamız karşısında belli bir tutum ve yönelişe girmemizi sağlayan bir etkileme ve bir praksis yaratmak olduğunu söylemek, belki de daha doğrudur. Nitekim yirminci yüzyılın duyarlılığına damgasını vuran gerçeküstücülük, "dil simyası" ve dilin bir büyü gibi kullanılması görüşünü benimsemişti. Bu kullanım, şiir alanında gerçeküstücüleri, bilinçdışının, rüyaların ve imgenin önemi üzerinde ısrarla durmaya ve özellikle birbirinden çok uzak ve ilintisiz imgeleri yan yana getirerek bir şiirsel

kıvılcım yaratma yöntemini benimsemeye yöneltmişti.

***

Dilin simyası ve büyüsel kullanımı, 40'lı ve 50'li yılların şairlerinde de, kendilerine ve şiir anlayışlarına rağmen yer yer patlak veren bir gizli güç olarak duyarlığımızı etkiler ve en fazla sevdiğimiz şiirler belki de bu gücün kendini duyurduğu şiirlerdir. Nitekim Cahit'te de bunun örnekleriyle karşılaşıyoruz:

Selam seksen ayak merdivenli
Kara yüzlü binanın
Üst katından atılan
Berrak yüzlü
Paramparça cesede
(Rüzgârlarım Konuşuyor)

Camlar mahmuzlarını şakırdatıyor
Buz tuttu yeleleri atların
Ağaçlar şaha kalktı, koşuyor
Gemiler dolaşıyor gözlerimin içinde
(İç Sıkıntısı)

Yaylalarda ak sağlıklar koşturuyor at
(Hastane Akı)

Boş denizde dalgaların geyiği
Çarpıyor boynuzunu kırarak
(Kopuk Gün)

İbrişim beyazlığı kızlığın
(Mutsuz Dünya Türküsü I)

Cahit'in sonraki şiirlerinde, bu tür çarpıcı imgelere ve sözcüğün nesne olarak kullanılmasına daha fazla rastlıyoruz. Nitekim yine bu şiirlerde, söz dağarcığının genişlediği, daha önce üzerinde durduğu toplumsal ve siyasal temalara; aşk, aile, ülke, tarih, coğrafya, din, beden, cinsellik gibi temaların da eklendiği ve teknik açıdan, kafiyeye daha fazla önem verildiği, dil titizliğinin arttığı, mısra yapısının daha bir "selabet" kazandığı görülüyor. Sonraki şiirleri, Cahit'in içinde hapsolduğu yaygın poetikadan nasıl sıkıldığının, onu nasıl parçalamak istediğinin ve belki de nasıl bir çıkar yol bulamadığının tanıklarıdır sanırım.

***

Edgar Allan Poe, "Şiir benim için hiçbir zaman bir amaç olmadı, bir tutku oldu," der. Genellikle şiirden ve kendi yazdıklarından hemen hiç söz etmeyen

Talip Apaydın

DURAĞAN

İnsanların yaşamları yüzlerinde
Kolay okunur bir harita
Çatık kaşları durgun yüzleri
Kim bilir hangi olaylardan kalma

Geriye karmış su gibi kimileri
Yılların birikimi ekşir yüzünde
Baksa da göremez artık önünü
Belki beyinde bir daralma

Elini nereye uzatsa kesmişler
Durgunluğu elle tutulurcasına
Nedendir bu devinimsizlik
Dizlerindeki burkulma

En yanlış yanı yanlışa inanmak
Bunca yanılgılardan sonra
Canını burnuna getiren şey
Saatlerdeki durma

Cahit için bir "sessiz tutku"ydu şiir. Ve bu şiir, Metin Eloğlu'yla, Can Yücel'le, Edip Cansever'le, Ömer Uluç'la, Hayalet Oğuz'la, Aydın Arıt'la birlikte sevgili Cahit'le geçirdiğimiz alkolle pekişmiş günlerin, gecelerin, sabahların daha önceden algılanmış ve doğrulanmış şiiriydi:

Her yerde aynı hava, aynı koku, aynı dert
Korkuyorum.
Sen de kaçma bu şehirden
Yalnız bırakma beni,
Gökler bile değişiyor lahzada
Ardından geliyor bak,
Güneşiyle bulutuyla gökyüzü
Bütün şehir, bütün deniz, yeryüzü.

(Korkuyorum)

DEĞERLENDİRME "TÜRLERİ" ÜSTÜNE

Muammer Öner

Etik ve estetik değerlerin ilgi sorunu ve bu değerlerin sanat yapıtındaki birlikteliği, sanat yapıtının değerlendirilmesinde yüzyıllar boyunca temel ölçüt olarak ele alınmıştır.

18. yüzyılın sonlarında, etik ve estetik bilgileri bağımsız bilim dalları olarak temellendirme çalışmaları, sanat yapıtındaki etik ve estetik değerler bütünlüğüne değgin kavramlarda kararsızlıklara yol açmaya başladı.

19. yüzyılda estetiğin bilimsel kimlik kazanmasının yanı sıra, diğer bilim dallarının hızla gelişmesi, bilimsel ölçütün her alanda egemen olması, sanat alanında da yansısını bulmuş, sanat yapıtının ontik bütünlüğünün temel koşulu olan etik ve estetik değerler dengesinde, estetik değerlerin ağırlık kazanmasına neden olmuştur.

Bu durumun "değerlendirme" kavramında yarattığı "etik boşluk", yüzyılımızın ilk çeyreğinde kurulan eleştiri okullarının yeni yöntemleri ışığında ortaya çıkartılmış, yüzyılımızın yaşadığımız devresinde ise "etik değerler", özellikle, değerlendirmede "etik bilgilenme" yeniden önem kazanmıştır.

Değerlendirme eylemi, karmaşık yapıda felsefi bir etkinlik olması nedeniyle ön koşul olarak "etik bilgilenme"yi zorunlu kılar. Bu yapısıyla bir "etik ilişki" olan değerlendirme eyleminin günlük yaşamda karşılaşılan türleri, yalın ve kaba çıkarları amaçlayan "pratik ilişkiler" çerçevesinde yapılan işlemlerdir. Bu tür değerlendirmeler, etik ilişkinin gerektirdiği ölçüt ve yöntemden uzak, insan doğasında var olan ilkel "duygulanmalar"ın güdüsü altındaki eylemler olarak kendini gösterir. Klasik düşüncenin oluşturduğu ölçütlerden yoksun kültürlerde açık (despot) veya kapalı (entrika) olarak kolaylıkla uygulama alanı bulabilen, "değer biçme" ve "değer atfetme" olarak tanımlanan bu eylemlerin yaygınlaştığına tanık olan çağdaş uygar düşünce, bu eylemleri yeniden ele almak ve yeniden tanım getirmek zorunluluğunu duydu.

"Etik değerlerle hesaplaşmama, bugün en belirgin görünümlerden birini, çağımıza damgasını vuran bir olguda: *değerler adına değer harcamalar*'da bulur. Günlük yaşamda adım başına rastladığımız bu harcamalarda değerler, sık sık bir perde olarak kullanılmakla birlikte, çok kere böyle bir harcamanın, gerçekten değer konusunda bilgisizlikten ileri geldiği dikkati çekmektedir"[1] girişiyle konuyu ele alan İoanna Kuçuradi, bilgisizliğin neden olduğu "ezbere değerlendirme" eyleminin "değerler atfetme" ve "değer biçme" türlerine açıklama getirir.

"Bir eyleme değer atfetme, değerlendirenin o eylemi, kendisiyle özel ilgisinden — kendi özel koşullarıyla ilgisinden — dolayı değerli - değersiz (iyi-kötü) sayması olarak karşımıza çıkar. Bu, bir eylemin, onu değerlendirenle ilgisi sonuçları açısından değerlendirmesidir: eylemi değerlendirene sağladığı yarar ya da yol açtığı zarar, eylemin değeri olarak eyleme atfedilir. (...) Böylece bir eyleme değer atfetme, eylemden kopuk ezbere bir değerlendirme olur."

Düşünür, ezbere değerlendirmenin başka bir türü olan "değer biçme" eylemine şu tanımı getirir:

"Bir değer atfetmenin maskesi olmadığı yerde, değerlendirmenin grup üyeliğine ağır bastığı ve karşısındaki kişinin eylemine — psikolojik nedenler bir yana — 'evet' dediği moralin genel değer yargılarına uygunluğu bakımından, doğal olarak da yalnızca davranışı hesaba katarak, değer biçtiği değerlendirme tarzıdır. Böyle bir değerlendirmede yapılan, karşısında bulunulan tek davranışa değerliliği - değersizliği peşinen belirlenmiş olan davranışlardan birinin adını takmak ve yalın bir akıl yürütmeyle — hazır genel değer yargılarına göre — sonuç çıkartmaktır.(...) Bu değerlendirme tarzı, bağnaz kişilerin — yobazların — değerlendirme tarzıdır; grupların davranış tarzını belirleyen değer yargılarını değerler sayarak onlara en üstün 'değeri' atfeder, dolayısiyle onları korumak ihtiyacını duyan ve grup üyeliklerini en 'değerli' özellikleri sayarak, en üstün 'değeri' ona atfedenlerde rastlanan değerlendirme tarzıdır."

Günlük yaşamın her etkinlik alanında karşılaşılan ve karşılaşılacak olan yukarıdaki değerlendirme türlerinin yapılmasında etken olan — etik bilgisizliğin yarattığı etik boşluğu dolduran — ilkel duygulanışların tanımı ve bilince kavuşturma çabaları, uygar düşüncenin yüzyıllar boyunca ele aldığı bir sorundur. Özellikle Aydınlanma Çağı'nda aklın özgür düşünceye kavuşması, başka bir deyişle, aklın özgür yargılama gücünü olanaklı kılma çabalarıyla birlikte ele alınan insan duygulanışlarının araştırılması ve çözümlenmesi çabaları, değerlendirme türleri ve eylemleriyle ilişkisini ortaya koyması bakımından büyük önem taşır.

Bu amaçla, *Etika*'sının[2] "İnsan duygularının kökü ve doğası" konulu bölümünde Spinoza, tüm duygulanmaları arzu, sevinç ve keder kavramları çerçevesinde toplayarak bu duygulanışların insan eylemlerini etkileyip yönlendirişini dizgesel bir yöntemle inceler.

Arzu'nun: cüret(atak), gıpta, öfke, iyilik severlik, korkaklık, oburluk, şehvet düşkünlüğü, v.b.; sevinç'in: haz duyma, eğilim, umut, güvenlik, iç rahatlığı, vb.; keder'in: kin, umutsuzluk, tiksinme, haset, alçalış, vb. gibi öğelerini tanımlayan büyük düşünür, bu duygulanışların insan eylemlerindeki etki ve edilgi durumlarını saptayıp çözümler.

Insana "upuygun" fikirlerin sevinç yarattığı için "etkin", insana "upuygun olmayan" fikirlerin ise keder yarattığı için "edilgin" duruma neden olduğu savıyla insanın eylemlerini yönlendiren düşünceleri iki ana bölüme indirger. Bu düşünce türleriyle duygulanışların tanımı bağlantısında değerlendirme eylemini ele alan düşünür :

"İnsan kendisi ve sevilen şey hakkında kolaylıkla adil olmaktan çok taraf tutuyor ve tersine, nefret ettiği şey hakkında da adil olmaktan az taraf tutuyor; insanın kendisi söz konusu olunca adil olmadan çok taraf tuttuğu zamanki bu hayal gücüne 'gurur' denir ve bu bir çeşit hezeyandır, çünkü insan yalnız kendi hayal gücü ile her şeyi kavrayabildiğinin gözleri açık rüyasını görür, bu sebepten onu gerçek sayar ve kendi etki gücünü sınırlayan şeyi hayal edemez. Öyle ise 'gurur' insanın kendi hakkında adil olmadan çok taraf tutmasından doğan bir 'sevinç'tir" ifadesiyle duygulanışların değerlendirme işlemi üstündeki etkilerini inceler.

Bu incelemeler sonucunda değerlendirme türleriyle ilgili olarak;

"Bir kimseye sevgi yüzünden haklı olduğundan daha fazla yer vermeye 'Üstün değerlendirme' (surestimer), bir kimseye kin yüzünden haklı olduğundan daha az yer vermeye 'Aşağı değerlendirme' (mesestimer) denir" tanımını ortaya koyar. Değerlendirme eylemiyle ilgili olarak "Benzerlik" kavramını da ele alan düşünür, insanın kendi durumlarına benzer durumlarla karşılaştığında "sevinç", kendi durumlarına benzemeyen durumlarla karşılaştığında ise 'keder' durumunu yaşadığını dile getirirken bu duygulanışın özel bir biçimine dikkati çeker :

"İnsan ancak, kendine benzeyen bir başkasına ait olan 'erdem' için haset duyar. Haset ise kin'in ta kendisidir, yani bir kederdir" saptamasıyla, duygulanmalar ile değerlendirme arasındaki karmaşık ilişkileri tüm açıklığıyla sergiler.

Çağdaş sanatın temel davranışı olan "sonsuz özgürlük" ve "sürekli değişim" ilkeleri bizi, bu kavramları ortaya koyan uygar kültürün düşünce birikimi ile yüzyüze getirir.

Yukarıda iki düşünürün, Kuçuradi ile Spinoza'nın, evrensel düşünce birikiminin ordinat ve apsis çizgileri arasındaki değişen zaman boyutlarında, aynı konudaki yargılarının, değer çizgisi üstündeki izdüşümlerinin aynı noktada çakıştıklarına tanık oluyoruz.

Bu durum bize "etik bilgilenme" ile ilgili olarak, başka bir zaman boyutundan aynı değer çizgisi üzerinde aynı noktayla çakışan başka bir yargıyı daha çağrıştırıyor :

"Hepsi 'iyi' bir şey arzuladığı ve eksik olanı aradığı halde, o'nun (iyinin) bilgisini bir yana bırakıyor. Bütün sanatçıların bundan habersiz olmaları ve o'nu aramamaları akla yatmıyor."[3]

(1) *Etik*, İoanna Kuçuradi, Meteksan, 1988
(2) *Etika*, Spinoza, Çeviren: H. Z. Ülken, Ülken Yayınları, 1984
(3) *Nikomakhos'a Etik*, Aristoteles, Çeviren: Saffet Babür, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 1988

Sait Maden

VAN GÖLÜNÜ DOLANIRKEN

Yamaca doğru sınırsız bir göz gibiydi
Ahlat mezarlığı,
hiç kırpmadan uzun kara kirpiklerini
göğe bakardı hep
yüzyıllardan beri. Boz
kepenekli koca kümbetler
sessizliğin sürüsünü güderken
gelinciğe kesmiş çayırda.

Taşlar, adı sanı yok mezar taşları,
yüzyıllardan beri kar, yağmur
kırağı, çiy altında
su yürüyüp sürekli damarlarına
sürekli çimlenip filizlenerek
üreyen taşlar
saran taşlar bütün ovayı, söyleyin
ulaştı mı kökleriniz
yeryüzünün ta yüreğine
örtecek misiniz gitgide
sağlara ayrılan bölgeyi.

Taşlar, kül örtülü bir gizin
yitik sayfasından dökülmüş
okunaksız harfler, ya da az sonra
havalanmak üzre hep birden
kanat açmış büyük kargalar
nerde yurdunuz?

Gün doğageldikçe, varoldukça yer
göl süredurdukça
bakacaktır bu göz göklere
yanıtsız bir soru gibi.

ŞİİRİN KIYILARINDA

Mehmet H. Doğan

Şiir Kitapları

Cevat Çapan'ın *Dön Güvercin Dön*'den (1985) sonra ikinci şiir kitabı da çıktı: *Doğal Tarih* (1989). *Dön Güvercin Dön* için Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı'nda yayımlanmak üzere notlar almış, bir yazı taslağı hazırlamıştım. Çok beğendiğim şiirler vardı o kitapta: *Yavaş Çekim, Soluk Soluğa, Erzincan'dan Kemah'tan, Yazıt, Duygusal Eğitim...* gibi özgün bir kişiliği, tek bir duyarlığa çakılıp kalmayan, usul ama renkli bir sesi haber veren şiirlerdi bunlar. Yıllığın yayımını durdurmasıyla öylece kaldı o yazı. Neden başka bir yerde yayımlamadım, bilmiyorum şimdi. Dört yıl sonra, *Doğal Tarih* yayımlanınca hem yazıyı, hem de ilk kitaptaki şiirleri açtım yeniden okudum. Bir şairi, bir tek şiiriyle tanıyamıyorum, sevemiyorum ben. Şiiri, zaman içinde kendi başına yürüyen bir serüven saymamdan belki. Bir şiirin geçmişi olmalı, nereden nereye geldiğini, nelerin nasıl değiştiğini ya da değişmeden sürdüğünü izleyebilmeliyim. Her şairin ayrı bir tarihi vardır, iyice izlenirse görülür bu.

Cevat Çapan'ın şair olarak adı geçince, söz hemen İngiliz, Amerikan, Yunan şiirinden yaptığı çevirilere getiriliyor nicedir. Bunda, önce, bir tiyatro adamı, sonra da başarılı bir şiir çevirmeni olarak tanınmasının payı var elbet. Okur, Çapan'ın şiirlerini okurken bile onun Ritsos'tan, Elitis'ten, daha nice İngiliz, Amerikan şairinden çevirdiği güzel şiirleri anımsıyor, belki de o çeviri şiirlerle bu özgün şiirler arasında bir hısımlık arıyor. Kendisi de şiir yazan birçok şiir çevirmeni için doğru olabilir bu. Çevirdiği şairin etkisinde, gölgesinde kendi şiirini yitirenler olabilir; çevirdiği şairi, kendisinin şiir diliyle konuşturanlar da olabilir. Ama önemli olan, kişiliklerin karışmasına izin vermemektir. Çevirmek için seçtiği şair, kendisiyle aynı kumaştan olsa bile, onun özgün şiir dilini yitirmemesine özen gösterilmelidir. Ne de kendi sesini yitirecek kadar bağlanılmalıdır ona.

Cevat Çapan bu etkileşmeyi aşmakta en başarılı şairlerden biri. Dünya şiirini çok iyi bilen bir şair, bir tiyatro ve sanat adamı olarak, her sanatçı için kaçınılmaz olan etkilenme olgusunu özümlemeye dönüştürebilmesinden geliyor bu başarı. Yalnız sanatta değil, öteki alanlarda da birikimin, kültürün anlamı bu olsa gerek.

İkinci kitabı *Doğal Tarih*'le, Çapan, çeviri şiirlerinden kendi şiirine elde olmayarak düşen (ya da düşürülmek istenen) bu bölgeyi bütünüyle siliyor. Bir kişilik karışmasına izin vermiyor.

İlk kitabındaki, hep o küçük küçük anılarla — bir polis sorgulaması; intihar eden bir şair; 'hileyle ve cebren tedavülden kaldırılan' Krepen Pasajı; bir Hıdrellez günü 'yaygıların üzerindeki borulu gramofondan, sıvası dökülmüş duvarlarda yankılanan bir bahriye çiftetelliși'; bu 'kül rengi düzenden uzakta' 'sevişmeyi düşünmeden sevişen Fenikeli martılar!..' — su yüzüne çıkan geçmişi, bugünün içinde, biraz buruk, biraz öfkeli ama bugünün insanı olarak yaşayan şair kişiliği, *Doğal Tarih*'teki şiirlerde de açık seçik görülüyor. (Özellikle, "Sesler, Sessizlikler" bölümündeki "Burç", "Duvar", "Alışkanlıklar", "Doğal Tarih", "Girit'ten Bir Mübadil"... vb. şiirlerde).

Yoğun bir hüzün var Çapan'ın şiirlerinde. Daha çok anılardan süzülüp gelen o hüzün, çocuk yüzlerine, aşklara, sevgilere, özlemlere gri bir gölge gibi düşüyor. Kitaptaki şiirlerde gezinirken, "boğuk yankılar(ıy)la bir sıla/bir gurbet gibi/ yerleş(iyor) içi(n)e" insanın. Yine de umut elimizi bırakmıyor:

"Balkonun kapısını aç, su ver saksıdaki çiçeğe.
Geyikli örtüyü ser masaya, dinlen biraz.
Sessizlik şaşırtmasın seni, ürkütmesin.
Ben içindeyimdir o alaca sessizliğin.
Şehrin gürültüsü dolacak az sonra odaya.
Karanlık bir yankıya dönüşecek dağlarda."

("Sakın Geç Kalma Erken Gel", s.17)

***

İlk iki kitabındaki şiirlerde *(Karda Işıltılar,* 1981 ve *Kuşkuluyum Yaşadığımdan,* 1983) daha çok anlatımcı şiire ağırlık veren bir şair olarak kalmış aklımda Turgay Fişekçi. Yeniden bakınca o kitaplara, ikincinin sonuna eklenen Notlar bölümü doğruladı bu düşüncemi: hemen her şiirin bir öyküsü var o notlarda.

Son kitabı *Yitik Bahar*'da(1989) Fişekçi, geçmiş on on beş yılı bir hüzünle yeniden yaşıyor şiirlerinde:

"Bir akşam boş bir odada
Çırılçıplak insanlığımızla
Düşünelim ölülerimizi"

(s. 25)

Bir gün alınıp götürülmek düşüncesiyle, ayaklarından botlarını, ellerinden kalın yün kazaklarını atamayan kaçaklar; babalarından uzak büyüyen çocuklar; 'kirlenen bir su gibi hayatımızdan çıkıp giden şiir'; 'yirmilerde konup geçen öpüşler gibi' çalınan hayatlar... Zaten hayat, ayrı bir izlek, nerdeyse ayrı bir kişilik olarak en umutsuz, en ezik görünümleriyle sergileniyor Fişekçi'nin şiirlerinde:

Metin Altıok

GAZELLER

7. KANA GAZEL

Kandır can veren, kan dökenin de gövdesine
Delik deşiktir uykusu, kan damlar döşeğine

Sofrasında ekmek kanar bölününce sımsıcak
Kan sızar su testisinden, ince ince dibine

Kan döken kurtulamaz, eline bulaşan kandan
Sinekler üşüşür bıraktığı parmak izlerine

Silinmez hiç bir şeyle, akan insan kanıdır
Toprak bile içemez, sindiremez onu kendine

Sen söyle altıok metin, dökülen sıcak kanı
Ki kan sıçrasın senin de incinmiş şiirine

8. AZALAN ÖMRE GAZEL

Zaman eksiltir insanı, her geçen gün, ömründen çala çala
Geçende oturup düşündüm, ne kadar kaldığımı, azala azala

Sonra çıkıp yürüdüm, içki de istemedi, her nasılsa canım
Tesbih gibi çekip geçmiş yılları, yüreğim darala darala

Bu dünya bâkidir ve herkesten, elbette bir şeyler kalır
Kanayan bir sevda kalacak, delik deşik, benden kala kala

Ben sizleri içinizdeki, o bilmediğiniz, yüzünüzle sevdim
Usandım yıllar boyu durmadan, kuyulara bakraç sala sala

Yetti artık altıok metin, sürdüğün şu pıtraklı zor ömür
Tuzak ol bir ölüme, denizler gibi, var git çoğala çoğala

"Hayat, kar altında kalan bahar çiçekleri
Yazın tek tük meyva dallarda
Kim doyacak, kimi doyuracak" (s.22)

"Kurur ya da gelişir!
Nedir bir canlının gizilgücü
Sonuçta hayat bir parça
Taksim'deki ezik manolya." (s.36)

"Her hayat bir gözyaşıdır" (s.29)

"Hayat, aydınlığı olmayan bir ışıktı içimde" (s.49)

"Hayat, çizgileri olmayan renksiz bir yüzdür" (s.68)

Anlatımcılığın izleri az da olsa yine görülür son şiirlerinde. Kimi zaman onu, şiiri zedeleyen soğuk bir düzyazı tümcesine zorluyor. Şu dizelerde olduğu gibi:

"Gereksinimlerinden uzaktı insanlar
Pazarlama artık her şeyken" (s.18)

"Dünyayı sevmenin sonsuz olanaklılığını" (s.33)

Dize işçiliğine göstereceği özen, Fişekçi'nin şiirde şimdiden ulaşmış olduğu özgün kişiliği daha bir görünür duruma getirecektir sanırım.

***

Erdal Alova, *En Son Çıkan Şarkılar*'dan (1981) sonra ikinci kitabı *Giz Dökümü*'nde(1989) çok yoğunlaştırmış şiirini. Benzetmelerin, betimsel öğelerin yerini sade bir anlatımla çizilen somut imgeler almış. Bir iki dizede somutluk kazanan bu imgeler şiire büyük bir yoğunluk veriyor, tekrar tekrar okutuyor şiiri: "Birlikte Gelim"(s.16), "Kendilerini Atan Kızlar" (s.54), "Oğulduyum" (s.56) şiirlerinde olduğu gibi:

"Ne zaman düşse oğlum
ben de onunla uçuyorum asfalttan bir uzaya
her kaçışında su boğazına
ben de oğlumla boğuluyorum.

Ben değilim artık ben
değil mi ki o siyah benler (gözler onun) bitti bende.

İşte böyle
böyle ağrıyıp duruyor boynu
oğlu asılan o babanın."
("Oğulduyum", s.56)

Bu tür imgelem ustalığı Alova'nın şiirinde gördüğümüz bir başka özellik olan sözcük oyunlarından — ekonomi poetik, morguvan deniz, güzelötesi, denizanneleri, İstandol, senbeyaz gece...vb. — çok daha önemli görünüyor bana. Belki de, son dönem şiirimizde Can Yücel'den, Metin Eloğlu'ndan Küçük İskender'e kadar birçok şair tarafından çok fazla kullanıldığı için bir enflasyona uğradığından... Bunların yanında "Çocuk ağzında kadın sözleri" ya da "Omuzların iki yunus kürekte", "Sen / hazır hayatlar bakan kendine/ kesilmiş saçlarında sarı kılıçlar/artık başkası için taradığın"... gibi özgün imgeler daha doğurgan bir şiirsellik taşıyor, bence.

***

Dağlarca'nın Dörtlükleri

Milliyet Sanat Dergisi, 15 Ekim tarihli sayısından başlayarak Dağlarca'nın dörtlüklerini veriyor ekler biçiminde: "Sözcükler Doğada" adını taşıyor bunlar.

Zeynep Oral'ın Dağlarca ile konuşmasında bildirdiğine göre, "evinde çekmecelerinde yayımlanmamış altı yüz dörtlüğü, daktilolanmamış dört bin dörtlüğü" varmış Dağlarca'nın. Sanatında bizi alıştırdığı seri üretim burada da doğrulanmış oluyor. Dörtlükleri çok seviyormuş, "İsterdim ki bir genç ozan çıksın yalnız dörtlük yazsın," diyor. Sonra, "Dörtlüklerin soluğu soluğumuza uyuyor. Bu yapıtta ben iki şey amaçladım," diye ekliyor. "Birincisi, şiir ya da yazın üzerine elimize değen bazı gerçekleri söylemek. İkincisi, bunları söylerken şiir yazdığımızı unutmamak."

Dörtlüğün, "rubai"nin ortak tanımına uyuyor bu. Elbette, böyle kısacık bir şiirde anlatılacak, iletilecek duygu ya da gerçekliğin çok yoğunlaştırılmış, arıtılmış olması gerekecektir. Dağlarca'nın, bizim eski şiirimizdeki rubailerden, ya da çağdaş şairlerimizin yazdığı dörtlüklerden çok, Japon *Haiku*'larına yakın olan — birinin üç, ötekinin dört dizeli olması dışında — dörtlükleri, yazın, şiir ve sözcük yaşamına ilişkin gerçeklikleri, sezileri, hikmetleri konu ediniyor:

"Şiir büyüktür
Düzyazı büyük
Birbirlerine karıştırıldı mı
İkisi de oluverir küçücük"

"Yüzün parlar birdenbire
Ürperirsin tepeden tırnağa sen
Kim bilir nerelerden gelmiş
Bir sözcüktür seni bekleyen"

"Yazdığını
Sevme kimse sevmeden
Anla: sevdilerse niye
Sevmedilerse neden"

Doğrusu, ben sevdiğimi söyleyemeyeceğim bu dörtlükleri. Neden'se, şiirde oldum olası "hikmet"in hikmetini anlayamayışım olmalı. "Hikmet" söylenecekse ille de şiir biçiminde olması şart değil gibime geliyor. Yazı'nın yaygın olmadığı günlerde, bazı doğa gerçeklerini insanların aklına sokmak için yazılan ölçülü uyaklı bilgi parçalarını anımsatıyor bana. Kısa şiirin gücünü küçümsediğim anlamına alınmamalı bu. Bir hikmet iletmediği, bir gerçekliği aydınlatmadığı halde beni on ikiden vuran nice kısa şiir olmuştur. İki örnek vereyim bunlara. İlki Necatigil'in son dizeleri:

"Çıt yok bellekte
Acı anıları ilerlere kaçırmıştır
Çocuklarını kurtaran bir anne gibi."

İkincisiyse Metin Eloğlu'ndan:

"Sensizlik yordu beni; geldin dinleneceğim;
"Nasılsın? deme bana; iyiyim, öleceğim!"

Dağlarca, dörtlükleri üzerinde konuşurken, son elli yıllık şiirimiz üzerine şöyle bir yargıda da bulunuyor:

"Şiirimizin son elli yılını incelersek görünen gerçek şudur: Kişilik eksikliği. Ozanlar genel anlatım içinde kendilerini aydınlatamamışlardır. Aydınlatanlar, parmakla gösterilecek kadar azdır. Bir dize değil, dört-beş dizelik parçayı adsız yayımlasanız bu kimindir diye sorsanız okurlarınıza, alacağınız yanıtların beni doğrulayacağını sanırım."

Dağlarca'nın çağdaşı şairler arasında kendinden başka şair tanımadığını daha önceden biliyorduk (bk. *"Dağlarca'nın Dedikleri Demedikleri"* adlı konuşma, Papirüs 1980 Bahar/1). Bu nedenle son elli yıllık şiirimiz konusunda böyle haksız bir yargıda bulunması şaşırtmadı beni. "Parmakla gösterilecek kadar az" sözü de çok göreceli. Kaç parmakla? Bir ya da iki parmakla mı, yoksa on parmakla mı? Bana sorarsanız, son elli yıllık şiirimizde 10 tane, parmakla gösterilecek "kendini aydınlatmış" şair sayabilirim, Dağlarca da içindedir bunların. Bu da elli yıllık şiir için yüz ağartacak bir sayıdır. Öte yandan, dört-beş dizelik şiir parçası yayımlansa kim olduğu tanınamayacak şairlerin arasına her şair gibi Dağlarca'yı da katabilirim. Seçtiğiniz o "dört-beş dizelik parça"ya bağlıdır bu. En kıyıda köşede kalmış öyle dört-beş dize seçersiniz ki, şairin kendisi bile tanıyamaz kendini, değil okuyucu. Ama gerçek şiir okuyucusu, Nâzım, Dağlarca, Dıranas, Tanpınar, O.Veli, Anday, Rifat, Necatigil, Külebi, Birsel, Cansever, Uyar, Süreya, Eloğlu, Yücel — bir çırpıda 16'yı bulduk! — gibi şairlerin şiir burçlarını temsil eden şiirlerden seçilecek parçaları kolaylıkla tanıyacaktır, inanıyorum buna. Bir de, Dağlarca'nın, çağdaşı şiire haksızlık etmekle kendine de haksızlık ettiğine inanıyorum. □

YİTİK MOZAYİK SMYRNA İZMİR

Gürhan Tümer

Kentler söylencelerle kurulurlar. Kuruluşunda söylenceler olmayan kentler, önemsenmemiş kentlerdir.

İpe sapa gelmez şeylerdir söylenceler. Sulardan çıkan canavarlar onlardadır, babasız dünyaya gelen çocuklar onlardadır, dillenen kuşlar, kanatlanan atlar onlardadır. Adları var, olağanüstü güçleri var, kendileri yok düşsel kahramanların kurdukları kentler de onlardadır.

Öyleyse denilebilir ki: "İnanılmaz bu saçma sapanlıklara."

Oysa, Kartaca doğumlu, Romalı filozof Quintius Septimus Florens, "Credo quia absurdum," (Saçma olduğu için inanıyorum) demiştir.

Bu dünyaya, güzel bir kent olan, ortasından Yeşilırmak geçen, onun için de, Paris'e çok benzeyen Amaseia'da (bizim Amasya) gelen ünlü coğrafyacı ve tarihçi Strabon'un, "Kıyı kentlerinin en güzeli" diye nitelediği İzmir, neden kuruluş söylencelerinden birinde anlatıldığı gibi, "Smyrna" adlı, güzel gözlü bir Amazon güzeli tarafından kurulmuş olmasın?

Büyük İskender, gerçekten de İzmir'e geldiğinde, Pagos Dağı'nın eteğinde, bir ağacın gölgesinde uykuya dalmış, düşünde, Freud'ün bilimsel olarak açıklayabileceği bir süreç sonunda, "İyi saatte olsunlar"ı görmüş, onlardan "Burada bir kent kur" buyruğunu almış, sonra Claros bilicisine danışmış ve İzmir'in kurulması için buyruk vermiş olamaz mı?

Gönül isterdi ki, Kordon'daki restoranlarda, rakılar arasında, ara sıra bu söylenceler de akıllara, dillere gelsin; insanlar, o günleri düşünüp, düşleyip, körfezin sularına bakaraktan, geçmişlere dalıp gitsinler.

Heyhat! Yoktur İzmir'de bu. İzmir, kuruluş söylencelerini unutmuş bir kenttir.

* * *

Kalkıp Bayraklı'ya gitmeli, çünkü orası söylencelere göre değil, bilimsel saptamalara göre, İzmir'in, İsa'dan 3000, bizden 5000 yıl önce kurulduğu yerdir. Bir başka deyişle, İzmir'in doğduğu yerdir Bayraklı. Arkeologlar o yere "Bayraklı Höyüğü" derler.

Höyüğü, büyük bir olasılıkla, ilk kez Louis Fouvel görmüştür ama, Fouvel'in 1825'teki ikinci gezisine katılan Prokesch Von Osten, höyüğün üzerindeki duvarlardan söz ederek, daha dikkatli bir gözlemci olarak geçmiştir tarihe. 1838'de ise, bu kez Sir Charles Fellows, Küçük Asya gezisine başlamak üzere İzmir'e gelmiştir ve höyükle o da ilgilenmiştir. Sonra da sözü, Fellows'un yazdıklarından etkilenip, buralara 1872'lerde gelmiş olan Davis almıştır.

Höyük üzerindeki kazılara gelince, onlar, ancak 1930'larda başlayabilmiştir, 50 yıldır sürmektedir ve daha da sürecektir.

* * *

İzmir'in 5000 yıllık bir tarihi vardır ama, bu tarihin hemen hiçbir aşaması pek yaşanmaz kentte, kent halkı ya da kente gelenler tarafından.

Örneğin ben, İzmir'in doğduğu yerde, Bayraklı'da doğdum. İlkokuldayken, höyüğün bir başka adı olan Tepekule'den, şöyle bir söz edildiğini anımsıyorum. Ama bizim Bayraklılı'larda, "Biz bu kentin kaynağında oturuyoruz" bilinci hiç mi hiç yoktu. İzmir'in tarihiyle dopdolu olan höyük, altındaki Athena Tapınağıyla, 8 odalı, 16 odalı evleriyle, toprağın üzerindeki üzüm bağlarıyla, yerleşmenin varoşlarında kalmış, önemsiz, değersiz, anlamsız bir yerdi.

Ama anlaşılan, bu tutum, yalnızca şimdilere özgü değildir, yeni değildir, çünkü, adından az önce söz ettiğim Fellows, gezi notlarının birinci bölümünde, "Birçok kişiye, kentte ya da kentin yakınında bulunmuş olan kalıntıları sordum. Kimileri bunları yalnızca duyduklarını (...) tam yerini bilmediklerini söylediler," diye yazar. Oysa "Le Gamin de Paris" (Paris Veledi) adını taşıyan bir Fransız "chanson"unun güftesinde, o bacak kadar veledin, Fransız tarihini bilmemesine karşın, Paris'i Paris yapan değerlerin bilincinde olduğu vurgulanır.

Mevlana, Konya'da doğmamıştır ama, Konya, tartışma götürmez bir biçimde, Mevlana'nın kentidir, çünkü *Mesnevi*'nin yazarı orada yaşamıştır. Homeros ise Smyrna'da yaşamıştır; Strabon, İ.S.I. yüzyılda, bu kentte, kare biçimindeki bir portiğin altında, onun bir heykelinin bulunduğunu ve bu kentin insanlarının, onun hemşehrisi olmaktan büyük gurur duyduklarını yazmıştır ama, Smyrna, İzmir olduktan sonra, hiçbir zaman, Homeros'un kenti olmamıştır.

* * *

İzmir'in bir sanı da "Gâvur İzmir"dir.

Cuinet'nin 1894 yılında İzmir'de yaşayan 229.615 kişinin, 57.000'inin Rum, 16.450'sinin Musevi, 52.287'sinin Avrupalı olduğunu yazmasına, bu kentte, "Grand Magazin Au Louvre", "Au Bon Marché Bortoli Frères" gibi mağazaların bulunmasına bakılırsa, çok yerinde bir deyim olduğu anlaşılır bunun.

İyi ama, o İzmir de yoktur şimdi. Kramer oteli yıkılmıştır, Rue Franque nerededir? Hani "Grand Hotel Huck" ve onun Fransızca afişleri: "Position

Exceptionelle à proximité des Postes et Télégraphes (...) Guides parlant toutes les langues (...) Prix spéciaux pour messieurs les voyageurs de Commerce"...

* * *

Gâvur-Fransız İzmir yoktur da, Müslüman-Osmanlı İzmir var mıdır? İstanbul'da, Bursa'da, Osmanlıyı yaşamamak hemen hemen olanaksızdır. İzmir'de ise, öteki tarihler gibi, Osmanlı tarihini yaşamak da kolay değildir. Bu kent, yüzlerce yıl, bu İmparatorluğun egemenliğinde kalmıştır ama, hiçbir zaman dolu dolu Osmanlı olmamıştır.

Yalnız belki Hisarönü Meydanı, camisiyle; Tilkilik, evleriyle, o dönemi birazcık olsun yaşamaktadır.

* * *

Cumhuriyet, İzmir'e yeni bir tarih getirmiştir. Kurtuluş Savaşı'nın, o tarihle ilgili barışların tarihidir bu. Kentte artık bir 9 Eylül Meydanı, bir Montrö Meydanı vardır.

Bu adları koyanların yerlerden göklere kadar hakları vardır, çünkü hep biliriz ki, bir Mayıs günü İzmir'de başlayan o büyük olay, üç yıl sonra bir Eylül günü, yine İzmir'de noktalanmıştır.

* * *

Ancak, yalnızca sözcüklerle bitseydi iş, kolaydı. Gel gelelim, bitmiyor. Birazdan değineceğim gibi, sözcükler önemlidir, hem de çok önemlidir, bir kentte insanların tarihi yaşayabilmeleri için, ama, böylesi, böyle yapıştırmacası değil. Söz konusu olan kent olduğuna göre, biraz da yapılar, sokaklar gereklidir.

Evet, İzmir'de tarihin unutulmuş olmasının önemli bir nedeni, o tarihi içeren, yansıtan mimari yapıların yokluğudur.

Bunlar olmayınca, yaşamak zordur bir kentin tarihini, çünkü Victor Hugo'nun *Notre Dame de Paris* adlı romanının, nedense bütün baskılarında yer almayan bir bölümünde belirttiği gibi, mimarlık, matbaanın bulunuşuna kadar, insanlığın "büyük kitabıdır."

Yine Hugo'ya göre, matbaanın bulunması, tarihin en önemli olaylarından biridir; bu olay, insanların, kendilerini anlatma, tarihlerini yazma biçimini değiştirmiştir; Gutenberg'den bu yana, artık, kâğıtlara basılmış kitaplar vardır; onun için de artık mimarlık, o taşa yazılmış kitap, yavaş yavaş kurumakta, boşalmaktadır.

"Çağının tanığı" bu büyük Fransız yazarı, bu saptamasında tam haklı değildir ama, büsbütün de haksız değildir. Şöyle ki: Genelde tarih, özelde kentlerin tarihi, sokakların, yapıların yanı sıra, bir de kitaplarda yaşanır.

O nedenle yazılmayan kentler, güdük kalırlar, silik kalırlar.

İzmir de yazılmamış bir kenttir. Haydi şöyle diyelim: Yeterince yazılmamış bir kenttir.

Hemen belirteyim: Bir kentin yazılmış olması demek, yalnızca o kentle

Ahmet Ada

GÜZ GÜNÜNDE SÖYLENMİŞ UYUMSUZ BİR AŞK TÜRKÜSÜ

Sarışınlığını güz yapraklarına borçlu küçüğüm
Kuş gölgeleriyle dolu alnın
Aşka yakışır mıydı
Küçük sevinçler göndersem
Çiçek tozlarına bulaşmış rüzgâr göndersem
Kanar mıydı alnın öncesi yok bir aşkla

Orada, simitçilerin gazozcuların köşesinde
Akşamdır birleştiren ellerimizi küçüğüm
Ben çocuk olurum panayır düşleri kuran
Nerde olsam bir kaza kurşunuyla kanarım

Bir leylek sürüsü geçiyor uzaktan
Kuş lekeleri düşürerek kirpiklerine alnına
Savrulan son çınar yaprağı yanımız sıra
Koşturuyor bir çığlık arka sokaklara

Yanımda olsa bir uçurum gülü takarım
Son giydiğin gömleğinin yakasına
Burada, bu suçlu gökyüzü altında
Rüzgârı sendeletecek kadar uçuşurken saçların eteklerin

Göçmen kuşlar mıydı güneye uçan
Yazsonu yağmurları mıydı yoksa küçüğüm
Kurnazca yağan parmak uçlarına boynuna
Neydi birikip içine dalgınlığını dağıtan

Ey sokak satıcıları neydi aşk
Bu sessiz sonbaharda hangi kuytuda açan

---

ilgili bilimsel,tarihsel kitapların, turistik broşürlerin yazılmış olması demek değildir. Konuları o kentte geçen romanlar, öyküler yoksa, insanlar, yazmanışlarsa bol bol o kentle ilgili anılarını, o kentte, örneğin Paris'te, İstanbul'da olduğu gibi, aşkın başka olduğunu, ozanlar dizelerine, besteciler müziklerine koymamışlarsa, kısaca, hem bilime, hem sanata konu olmamışsa, o kent yazılmamıştır.

* * *

İzmir'in yeterince araştırılmamış olduğunu biliyorduk. Onun için de, bir ilkbahar sabahı (bir cumartesi günüydü) tam amatör bir heyecanla, kalktık, Kordon'daki Fransız Konsolosluğu'na gittik. 19. yüzyılın sonlarında, 20. yüzyılın başlarında, İzmir'de yayımlanmış Fransızca gazetelerin peşindeydik.

Fakülteden arkadaşım Eftal, bu tür belgelerin ölesiye meraklısıydı. Ola ki konsolosluğun arşivlerinde, depolarında bulabilirdik bunlardan bir iki tane.

Ama ne gezer? Mutlak bir boşluktu karşılaştığımız. "Yandı onlar," dedi Levanten görevli. "Kalanlar da Fransa'ya gönderilmiştir," dedi.

Ya vermek istememişti, ya da gerçekten yanmıştı. Belki de İzmir'in yakın tarihiyle dolu o gazeteler, Paris'te, "Bibliothèque Nationale"in arşivlerinde, depolarındaydı şu anda.

Bizimse, elimiz boş kalmıştı.

"Peki," diye sorduk, "kimlerde olabilir başka?"

"Ah, öldü onların çoğu. Kimileri de, doksanını geçti, bunadı artık."

Bir hüzün çöktü içimize.

"Ama," diye ekledi o Fransız Levanten, "isterseniz bir de Aziz Polikarp Kilisesi'ne gidin."

Hemen gittik.

Tarih dolu, yaşlı bir kiliseydi. Hüzünler içindeydi. İçinde (bahçesinde değil, içinde) mezarlar vardı.

Papazı bekledik bir süre. Sonra geldi adam ve bize dedi ki: "Buca'ya gidin. Orada bir Missir ailesi var. Onlara sorun."

Mösyö ve Madam Missir ve hizmetçileri, tepeden tırnağa hüzündüler. 1902 doğumlu Mösyö Missir, biz gittiğimizde, küçücük salondaki kanapeye uzanmış, uyukluyordu. Madam Missir, şişman mı şişmandı.

Buca'nın dar sokaklarından birine bakan evlerini, hiç evlenmemiş bir İngiliz kadından satın almışlar. Madam Missir, öksüz ve yetim büyümüş. Darağacı'nda otururlarmış. Orada önce bir Rum okuluna gitmiş. Sonra da, Göztepe'de, İtalyan rahibelerin yönettiği, kendisi gibi öksüzlerin, yetimlerin gittiği bir başka okula.

O zamanlar, Varyant'ın oralarda mezarlıklar varmış. Bir gün rahibeler, çocukları oralara götürmüşler ve ölüleri gösterip, "Bakın bakalım şunlara; var mı fark Müslümanlarla Hıristiyanlar arasında?" diye sormuşlar. Çok etkilenmiş Madam Missir bu dersten.

Bir oğulları varmış: Livio. Livio Belçika'da yaşarmış. Ama çok severmiş Türkiye'yi, İzmir'i. Geçenlerde, bir mektup içinde bir fotokopi göndermiş. Bir kilisenin resmi. "Aziz Polikarp değil mi bu?" diye soruyormuş Livio. Bize de gösterdiler fotokopiyi.

Missir'lerin fotoğraflarını çektik.

Sonra, bir başka Levanten mahallesine, Bornova'ya gittik arkadaşımla. Oradaki köşklerin kapılarından, bahçelerine baktık.

Somut, bilimsel bilgiler, belgeler ele geçiremedik o gün İzmir'in tarihine ilişkin. Buruk bir anı kaldı içimizde yalnızca. □

ANNEM İLE ARAMIZDAKİ GİZ

John Berger

Daha beş altı yaşlarındayken anababamın ölümünden korkardım. Ölümün kaçınılmazlığı, dünyaya ilişkin olarak kendi başıma öğrendiğim ilk şeylerden biri oldu. Hiç kimse bundan söz etmiyordu ama göstergeleri öylesine belirgindi ki...

Yatağa her girdiğimde — ki bu bağlamda milyonlarca diğer çocuktan ayrımım yoktu — geceleyin anababamdan birinin ölmüş olabileceği korkusunun parmağıyla ensemi titrettiğini duyumsuyordum. Bu korkunun belli bir psikolojik ortamla (daha çok da gecenin bastırışıyla) bir ilgisinin olduğunu sanmıyorum. Ne var ki, kendime şunu söylemeden de edemiyordum : Nasılsa bu gece ölmeyeceksin, değil mi? Babaannem öldüğünde, huzur içinde dinlenmeye gitmiş olduğunu ya da dobra dobra konuşan amcamın deyişiyle, bu dünyadan göçüp gittiğini duymuştum.

Sorunu gerçekliğiyle ortaya koyamadığımdan, ama öte yandan bir güvence de istediğimden, benden önceki milyonlarcası gibi, eğretilemeye yaslandım: *Yarın görüşmek üzere, John.*

Ayak sesleri uzaklaşıp yittiğinde de, söylenen son sözleri, kayaların arasındaki sığ bir su birikintisinde tutuklu kalan balıklar gibi, yastıkla kulağım arasında koruyabilmek için başımı elimden geldiğince uzun bir süre yastıktan yukarda tutmaya çalışırdım. Sözlerde sezilen vaatler aynı zamanda karanlığa karşı birer sığınıktılar. Sözler yalnız kalmayacağıma söz veriyorlardı.

Bugün artık karanlıktan korkmuyorum ve babam öleli on yıl oldu, annem ise bundan bir ay önce doksan üç yaşında öldü. Bir özgeçmiş yazmak için elverişli bir an olabilirdi bu. Yaşamımı anlatış biçimim onlardan herhangi birini üzemez artık. Ve yazılıp bitirilmiş kitap bir tür anababa gibi durabilirdi orada. Özyaşamöyküleri yalnızlık duygusundan ortaya çıkar. Bir tür öksüzlük biçimidir bu. Yine de, yaşamöykümü yazma isteği taşımıyorum içimde. Yaşamımda beni ilgilendiren tek şey, eğer aracılık etmeyi başarabilmişsem, tanımadığım sayısız insanın yaşadıklarıyla bütünleşebilen o paylaşılan ortak anlardır.

Altı hafta önce annem kendisini ziyarete gitmemi rica etti ve bunun son kez olacağını söyledi. Birkaç gün sonra, doğum günümün sabahında, ölmek

üzere olduğunu düşünüyordu. Erkek kardeşimden, ağaçları görebilmek için perdeleri açmasını rica etti. Gerçekten de bir hafta sonra öldü.

Çocukluğumda, doğum günlerimde anılmaya değer armağanlar veren, annemden çok babam olurdu. Annem fazla tutumluydu.

Onun cömertlik anları, eve gelen herkese, çarşıdan satın alıp pişirdiklerini sunduğu yemek masasında görülürdü. Bunun dışında pek tutumluydu. Buna herhangi bir açıklama da getirmezdi. Gizem doluydu ve her şeyi kendine saklardı. Kendini hoş tutma uğruna değil, dünya içtenliği bağışlamadığı için. Cimri olan dünyaydı.

Buna açıklık getirmem gerekir.

Yaşamın cimri olduğuna inanmıyordu, yaşam cömertti, ama kendi çocukluğundan yaşamı sürdürmenin güç olduğunu öğrenmişti. Babası ardiye şefi Lambeth'di. İnce eleyip sık dokuyarak düşündüğü zaman dudaklarını büker, alnını kırıştırırdı, her şeyi sessiz bir kararlılık içinde gerçekleştirirdi. Kimseden hiçbir ricada bulunmamıştır. Hiçbir şey onu sarsmamıştır. Kimseye dayanmadan yaşamını sürdürmeyi öğrenmek için, gördüğü her şeyin yalnızca işe yarar sonuçlarıyla ilgilendi. Ezop olsaydım, tutumluluğu ve kararlılığı ile annemin, Londra hayvanat bahçesindeki agouti'ye (güney Amerika'da yaşayan kobay ailesinden bir kemirgen) benzediğini söylerdim. (Bir kez Londra hayvanat bahçesindeki agouti üzerine yazmıştım ama o zaman neden bu hayvanın ilgimi böylesine çektiğini ayrımsayamamıştım.) Yetişkinliğimde annemle karşılıklı çığlık attığımız tek olay, bana bir Don Kişot gibi davrandığımı söylediği zaman olmuştur.

Otuz yaşıma bastığımda ilk kez bana, ta doğduğum günden başlayarak yazar olacağımı umduğunu söylemişti. Gençliğinde beğendiği yazarlar Bernard Shaw, J. M. Barrie, Compton Mackenzie, Warwick Deeping, E. M. Dell'miş. Thames kıyılarında geçen çocukluğundan olsa gerek, gerçekten takdir ettiği tek ressam, J. M. W. Turner'di.

Kitaplarımın çoğunu hiçbir zaman okumadı. Ya kitaplarımın konu aldığı ilişkiler kendisine yabancı geldiği için, ya da, bununla birlikte, babamın koruyucu etkisi altında olarak, yazdıklarımın onu çileden çıkarabileceğine inandığı için. Beklenmedik çarpıcılığıyla acı verecek bir şeyin okunmadan bırakılması niçin mutluluk bağışlar?

Yazar oluşum onun gözünde değerini yazdıklarımdan alan bir şey değildi. Yazar olmak, nasıl olsa her şeyin dupduru ve tüm soruların apaçık olmadığı bir ufuk çizgisine değin görebilmekti. Onun da gördüğü gibi edebiyatın yazarlık uğraşı ile bir parça ilgisi vardı. Edebiyat yalnızca bir yan üründü o kadar. Yazar ise gizliliklere yabancı olmayan bir insandı. Sanırım eninde sonunda, daha gizemli kalsınlar diye kitaplarımı okumadı.

Eğer yazar olmam konusundaki umutları gerçekleştiyse, ki bu umudun doğumumun ertesi gece uyandığını söylemişti, evimizde çok kitap bulunmasından değil (az kitap vardı), üzerinde konuşulmamış, sözü edilmemiş ve benim erken yaşlarda keşfetmek durumunda kaldığım ölüm, yoksulluk, (diğer insanlardaki) acılar, cinsellik gibi birçok şeyin varolması nedeniyleydi.

Bütün bunlar vardı ve sekiz yaşlarımda tümden kendi dışıma çıkıncaya, az buçuk dış dünyaya hazırlanıncaya değin evin içinde ya da pencerelerinin ötesinde keşfedilmeyi bekliyorlardı. Annem bana bunlardan hiç söz etmedi.

Tarık Günersel

***

Dünyamın merkezi olabilsem!
Yazmasam mazohist derdim kendime,
yazıyorum sadist diyecekler.
Tutkuyla sabır! Sabırla tutku!
Seni unuttuğumu sanabilirsin nezaket göstersem,
kaybedebilirim ısrar etsem.
Kelimeler dünyasında güçlü, senin karşında acizim.

Dünyamın merkezi ben değilim.

Bunların bilincinde olduğunu da hiç gizlemedi. Bunlar onun için birlikte yaşanan ama hiçbir zaman sözü edilmeyen ya da açımlanamayan birer gizem unsurlarıydılar.

Görünüşte bu, güzel konumlandırılmış bir sorun, derinliğinde ise bir saygı, gizemli olana örtülü bir bağlılıktı. Benim yaşama ilkel hazırlanışımda tek bir açıklamaya bile yer yoktu; olayların ben'den önemli olduğu yalın ilkesine dayanıyordu bu.

Yani bana öğretebileceği en az şeyi öğretmiş oldu — sözcüğün alışılmış anlamıyla, o bir yaşam öğretmeniydi, bense çırak. Onun günlük davranışlarına öykünerek fırında et kızartmayı, kereviz yıkamayı, pilav pişirmeyi, pazarda sebze seçmeyi öğrendim. Gençliğinde vejeteryandı. Sonraları boşladı. Çünkü biz çocukları etkilemek istemiyordu. Çok sonraları, gazeteci olarak çalışmaya başladığım zaman bir kez bir pazar yemeğinde sormuştum : Neden vejeteryandın? diye. İnsanların katil olmalarından hoşlanmadığım için. Başka bir şey söylemek istemedi. Anladım ya da anlamadım. Söylenecek başka bir şey yoktu.

Şimdi ilk kez bu satırları yazarken anlıyorum ki, dünyanın çeşitli yerlerindeki değişik mezbahaları gezerek konunun uzmanı olmaya tam zamanında karar vermişim. O tanımlanamaz, o eşsiz, o baştan çıkarıcı olayın peşine takıldım.

En sonuncu, en büyük ve en kişisel gizem öğesi onun kendi ölümü oldu. Kuşkusuz bunun tek tanığı ben değildim. Ona yakın olanlar arasında belki ona en az benzeyen, en aykırı düşünen bendim. Ama öyle sanıyorum ki, başladığım şeyi bitireceğimi seziyor ve sonuna dek götüreceğime güveniyordu. Giz olarak korunacak bir şeyle kendini rahat duyumsayabilecek biri varsa onun ben olduğumu biliyordu, çünkü yazar olacağını umduğu oğluydum.

Onun hastahanelik olduğu hastalık öyküsüyse bambaşka bir öyküdür —

kendisi bu konuya en küçük bir ilgiyi bile esirgemiştir. İlaçların yardımıyla acılarını dindirdiğini ve onun için ellerinden geleni esirgemeyen oğlu ve gelini sayesinde, hani şu becerikli, yaşamı uzatmaya yarayan mekanik gereçlerle haşır neşir olmak zorunda kalmadığını söylemem yeter.

Gerçi ölüm üzerine çok yazmışımdır ama kendi öz annemin ölümü üzerine ilk kez yazıyorum. Gerçekte biz yazarlar ölümün yazmanlarıyız zaten.

Arkasında yastıkların desteğiyle, çenesi göğsünde, uyuyormuş gibi yatakta duruyordu.

Gözlerimi kapıyorum, dedi, gözlerimi kapayıp düşünmeyi seviyorum. Ama uyumuyorum. Şimdi uyursam gece uyuyamam.

Ne düşünüyorsun?

İçe işleyen, keskin gözlerinin kapaklarını kaldırdı ve kirpiştırarak baktı, sanki küçük bir çocukken bile aptalca bir soru hiç sormamışım gibi.

Çok mu çalışıyorsun? Neler yazıyorsun?

Bir oyun, diye yanıtladım.

Tiyatroya son gidişimde hiçbir şey anlamadım, dedi. Nedeni kulaklarımın ağır işitmesi değildi.

Belki bulanık bir oyundu, diye yaklaşımda bulundum.

Gözlerini yeniden açtı. Beden dükkânı kapamış, diye bir öngörüde bulundu. Hiçbir şey, ama hiçbir şey, bir elini boynuna götürdü, ne buradan ne de aşağıdan. Çok güzel, başka bir şeye inanma, John, beklemeyi kolaylaştırıyor.

Yatağın başucundaki masada bir kutu el kremi duruyordu. Sol elini ovmaya koyuldum.

Bir kezinde ellerinin fotoğrafını çekmiştim, anımsıyor musun? İşleyen eller, demiştin.

Hayır, anımsamıyorum.

Masaya birkaç resim koymamı ister misin? diye sordu torunu Katya. Katya'nın karşısında uzanmış, sesinde bir tutam kahkaha tınısıyla başını salladı. Seçmek çok, çok güç olacak, öyle değil mi?

Sonra bana döndü. Ne yapıyorsun sen Allahaşkına?

Elini ovuyorum. İyi geleceğini düşündüm.

Aslına bakarsam, sevgili yavrum, pek de farketmiyor. Hangi uçakla dönüyorsun?

Mırıldanarak öteki elini aldım.

Hepiniz sıkıntıya girdiniz, özellikle birden çok olunca. Ben değil. Maureen geçenlerde yakılmayı mı, yoksa gömülmeyi mi istediğimi sordu. Benim için hiç farketmez. Nasıl farkedecek? Düşünmek üzere gözlerini yumdu.

Yaşamında ilk kez, bir gizem öğesini aramıza açık olarak koyabiliyordu. Ben bunu dikkatle gözlerken o bana bakmıyordu, çünkü ardımızda alışkanlıklarla dolu uzun bir yaşam vardı. Bir gize bir bakışta inanışının benim olgular yoluyla edinebileceğim herhangi bir inanıştan kesinlikle daha güçlü olduğunu açık seçik anlıyordu. Gözleri sürgit kapalı boynuna kendi ellerimle doladığım, üzerinde kem göze karşı nazarlık bulunan Arap işi eşarpla oynuyordu. Bu eşarbı ona birkaç saat önce vermiştim. Ona belki ilk kez bir giz sunmuştum ve şimdi o, eliyle durmadan bunu yokluyordu.

Gözlerini açtı. Saat kaç?

Dörde çeyrek var.

Biliyor musun, benimle konuşmanın artık hiçbir ilginç yanı kalmadı. Artık düşüncelerim de yok. İyi bir yaşamım oldu. Niçin yürüyüşe çıkmıyorsun?

Katya onunla kaldı.

İnsan çok yaşlı olunca, dedi Katya'ya içtenlikle, çok güç olan bir şey var : mutlu olduğuna başkalarını inandırmak.

Başını yastığına gömülmeye bıraktı. Geri döndüğümde yatıyordu.

Sağ elinde buruş buruş olmuş bir kâğıt mendil tutuyordu. Salyanın çok geldiğine inandığı zaman ara sıra ağzının kenarlarını kuruluyordu. Bu devinimi bana yıllar yılı Earl Grey çayı içip dereotlu sandviçini yerken ağzını silegeldiğini anımsatıyordu. Bu arada sol elinin parmaklarıyla da kucağında hareketsiz duran eşarpla oynuyordu.

Annem, şu yeryüzünde söz konusu edilebilecek tek şeyin aşk olduğunu söyler dururdu. Yapmacık bir yanlış anlaşılmayı önlemek için de, gerçek sevgi, diye eklerdi. Bu yalın sıfatın dışında eklediği başka hiçbir şey de olmadı.

Çeviren: Yasemin Başgül

"Savaşın Felaketleri" dizisi: 3. Aynı — Goya

Hüseyin Ferhad

GECEYARISI SULARINDA

1

Ne çıkılacak merdiven kaldı, ne aşılacak çit.
Bütün kulelerde aynı pankart asılı
aynı afiş asılı bütün caddelerde, reklam panolarında.
Ne kuşanılacak kılıç kaldı, ne binilecek at.
İçim burkularak geçiyorum sokaklardan,
cıgaramı söndürüyorum göğsüme basıp,
ağlıyorum Hacı Bayram'da Augustus Tapınağı'nda
ölü yoldaşlarımı anıp.
Ne sığınacak orman kaldı, ne avlanacak kurt.
Ziya Gökalp Bulvarı'na kar yağıyor Zülfü Livaneli'nin
steplerden devşirdiği kobalt bulutlardan
Hamamönü puslanıyor, Yenişehir, Tandoğan
şakaklarıma kar yağıyor usuldan
gençliğim ve gençlik arkadaşlarım, ivmeyle yaşlanıyor:
Duran Er, Ahmet Erhan, Adnan Azar, Yaşar Miraç, Neşe Yaşın,
Haydar Ergülen, Ali Cengizkan.
Ağzımda yanık çayır kokusu,
saçlarım yüzüme dökülüyor,
gözlerimi çırmalıyor 'gaflet' uykusu;
ben iyi bir kaptan değildim zaten, teknem battı, kayboldum
geceyarısı sularında.

2

Keklik sürüleri havalanıyor telörgülerin ardından.
Sincaplar koşuşuyor tank ve top hurdaları arasında.
Kimse yatmadı sanki bu toplama kampında
onca fotoğraf onca belge sahte, kitaplar dolusu onca anı
yalan.
Leningrad kuşatılmadı hiç, Paris düşmedi
Mussolini'yle Hitler birer at bakıcısıydı lunaparkta
Churchill bir çizgi roman kahramanı, bir Viking
de Gaulle bir masal prensi, Roland
Stalin yalnızca bir rivayet — Gürcistan dağlarından
avuçlarımıza dökülen kar sularının fısıltısı.

Polonya işgal edilmedi, Avusturya, Çekoslovakya, Romanya,
Yunanistan.
İnanmıyorum, çünkü dayanamıyorum asker iniltilerine bile
Haçaturyan'ın senfonilerinden kanıma karışan.
İnanmıyorum, çünkü dayanamıyorum kan lekelerine bile
Thedorakis'in idillerinden kalbime sızan.

3

Birlikte yolduk bir karanfilin taçyapraklarını
birlikte bekledik geceleri okul kapılarında
birlikte düşündük yarın'ı
birlikte düşledik çelenklerimizin Çankaya'dan Kızılay'a nasıl
akacağını devrim sonrasında
ve unuttuk. Bir gülün soluşu gibi, bir gülüşün dökülüşü gibi
dudaklarımızdan
pıhtılaşmış bir damla gözyaşından başka bir şey kalmadı artık
aramızda, elveda,
buz üstündeki işaretler gibi silindi yıllar dağarımdan,
hiç âşık olmadım sanki
sanki ben değildim sokaklarda dövüşen, bildiri dağıtan,
korsan mitinglere katılan
hiç hastanede yatmadım sanki, hiç gözaltına alınmadım, hiç
yaralanmadım muştayla, hiç kırılmadı gözlüklerimin camı.
Elveda, bir damla gözyaşı pıhtısından başka bir şey kalmadı
artık aramızda.
Yıkılmış bir şehrin yamacındaki zafer yazıları kadar anlamsız
değil belki *hayat*
cenazelerin önünde eğilen bayraklar ya da cami avlularına
bırakılan siyah çelenkler kadar mutad değil belki *hayat*
fakat soldu güneşiniz kalbimle aklımın arafında
kendi yataklarına çekildi nehirleriniz;
evet, öfke ve ümid havzası bir tuzlaya dönüştü göz
çukurlarımda. Elveda.

4

Akşamüstü geçtim diktatörler mezarlığından
çürümüş çiçek sepetlerinin arasından
bir kelebek ırkının sonuncusu gibi —
zafer günlerinin maytap aydınlığında
karanfillerin vasiyetini okumaya çalışan.
Akşamüstü geçtim diktatörler mezarlığından

kin duymadan
adlarını anmadan
bakarak günün soluşuna çiriş otlarının yeşil kanında
bakarak günün soluşuna bir kertenkelenin sırtında ve
yelelerinin eflatun yaldızlarında.
Akşamüstü geçtim diktatörler mezarlığından
mezarlik bekçisinin yanında
hepsinin mezarına tükürüp
öyle, bakarak günün soluşuna mezartaşlarının alnacında.

5

(Gemimiz karaya oturdu amiral
birer teneke parçasından başka bir şey değil artık
omuzlarınızdaki apoletler
dümeni bıraktı kaptan
yelkenleri parçaladı tayfalar
yağmalandı taşıdığımız Karun hazinesi
elveda amiralim, elveda.
Yâr bir arpa başağının esmerliğine benzer
yâran yeşil bir güneşe,
bir yakamozun sönüşüne benziyor benim şimdiki halimse, bir
buzdağının eriyişine.
Gemimiz karaya oturdu amiral
yekpare karanlığın eteğine,
zaptedildi silahlı hurilerin beklediği Deniz Ülkesi de, talan
edildi çoktan.)

Bir yıldız ufalır gökyüzünün turuncu karanlığında
kayalar yuvarlanır şakaklarımdan
lalelerle bezenir ovalar, çayırlarla birlikte büyür dağ
kuytularında yanan ateşlerin alevi, nal sesleri çoğalır
ter içinde uyanırım vakitsiz bir uykudan.

ELEŞTİRİ, AMA NASIL?

Feridun Andaç

I.

Yazınımızda, varlığı yokluğu, öteden beri tartışılan bir türdür eleştiri. Bu bağlamda gündeme gelense eleştirmen, onun işlevi...

Düşünce geleneği olmayan bir toplumun oluşagelen yazın ortamında eleştirinin, eleştirmenin varlığını yokluğunu tartışmak bir yana; eleştiri kavramının hangi anlamları kapsadığını görebilmek için, öncelikle eleştirenle eleştirilenin birey olabilme serüveninin bugünkü konumunun evrilme aşamalarına bakmak gerektiği kanısındayım.

İnsanın birey olabilme durumu/konumu, toplumsal gelişimin bir göstergesidir. Bu da, onun, yaşadığı düşün ve ekin ortamındaki biçimlenişiyle ilgilidir. Alımlama düzeyinin oluşumundaki temel etmenlerdir onun birey olabilme serüveninin çıkış nirengini oluşturan. Bu serüvenle başlayan bilinçlenme, bilme, öğrenme, bu yönde edinilenlerle özümleyici bir birikime ulaşma sürecinde bireyin kuşanması gereken erdemlerden biri de eleştiri ve özeleştiridir.

Eleştiriyi (özeleştiriyi), bireyin birey olabilme durumunun belirginleşmesiyle birlikte kendi içbeninde, dolayısıyla dışa bakışında, edinmesi gereken kaçınılmaz bir erdem olarak görmeli, bence.

İnsanın tarihsel ve toplumsal gelişim içindeki yerini alabilmesinde bu bilinçlenme sürecinin önemli payı var. Eleştiriyi, bu anlamda — bireyin (insanın) dünyasında — bireyin dünyasına dönük bir irdeleme yetisi, ona ivme gücü kazandıran erdem olarak görmek, değerlendirmek gerekiyor.

Bilimde, teknikte, sanatta varılan yerin eylemcileri onlar değil mi? Doğa yasalarına kafa tutan, dogmaları alt eden, adımlarını hep yarın için atanlar yine onlar değil midir?

Onun tarihine dönüp baktığımızda hiç de durağan olmayan bir geçmişle yüzleşiyoruz. Gelişmenin kolları, değişmenin kaçınılmaz yasalarıyla can bulunca, ister istemez, insanın birey olabilme serüvenine uzanıyorsunuz. Onun etkileyiciliğinin kaynaklarına dönüyorsunuz.

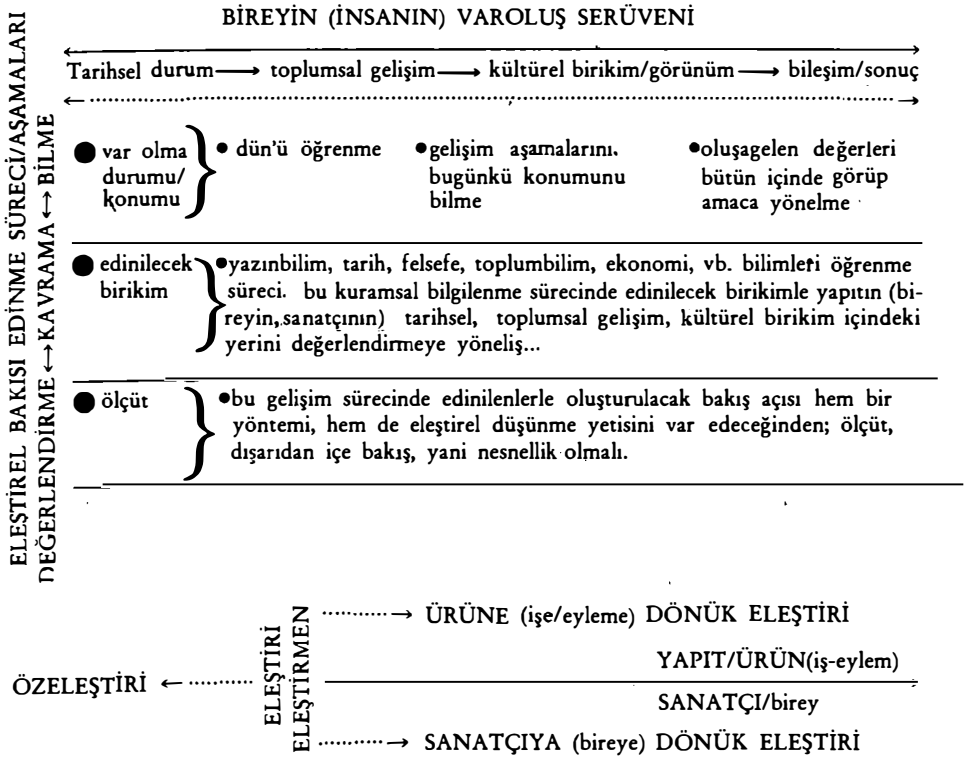
İlk başkaldıranlar hep onlar olmuştur, ilk yenilenler de, ipi göğüsleyenler de... Gelinen konumda, amaca, "yenile yenile yenmesini öğrenme" kuralıyla değil, deneye sınaya, eleştirerek eleştirilerek varılıyor.

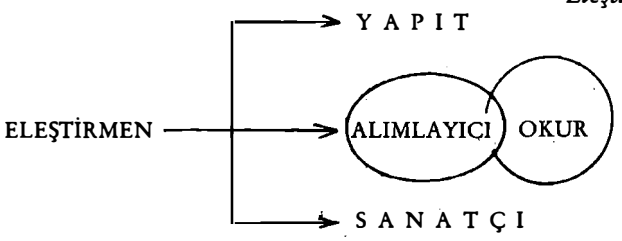
İnsanın sanatı (güzelişi) uğraş edineli, ona güzelduyusal anlamlar, biçimler katalı beri aldığı yol ise bu gelişimin çok uzağında değildir. Burada, yazısız (yazılı) tarihler boyunca önemli olanı da şu olmuştur hep: İnsan, güzelişi iş edinip eylerken, eleştiriyi sürekli yanıbaşında bulmuştur. Andığımız tarihlerse, kalıtı bilinmeyen, değerlendirilemeyen çağlar değildir elbet.

Aristoteles, "İnsan toplumsal bir canlıdır" derken; hocası Platon'dan bir adım önde değil miydi? Kant, aklın eleştirisini yazarken, bu aşamalardan geçmemiş miydi? Hegel'e, Marx'a ulaşılan yola hep bu bakış açısından geçilerek varılmamış mıydı? Daha da ötesine : "*Olgun adam odur ki düşüncesiyle bulur/En iyi olanı bugün de yarın da. / Odur doğru insan ki doğru söze kulak verir, / Hiçbir işe yaramaz o insan ki / Ne kendi görmesini bilir, ne de söz dinlemesini*" diyen Hesiodos'a kulak verelim. "Görme"nin, "söz dinleme" nin bir yolu da eleştiriden geçmez mi?

İmdi, sözün başına dönersek, yaratılan, ortaya konulan ürün, onun öznesi insan(birey) tarafından gerçekleştirildiğine, onun alımlayıcısı, yargılayıcısı da yine insan(lar), birey(ler) olduğuna göre, o bireyin (sanatçının/eleştirmenin/alımlayıcının) yaşadığı toplum içindeki durumunu öncelikle ele almak, değerlendirmek gerekir.

Bu değerlendirme yönelimlerini, edinilecek eleştirel bakışın bilme-kavrama-değerlendirme durumlarını, ilk akla gelebilecek biçimiyle, aşağıdaki çizimlerde irdeleyebiliriz.





II.

Samim Kocagöz'ün "Adam Sanat"ta ardı ardına yayımlanan son iki yazısının konusu eleştiri, eleştirmendi.[1] Kocagöz'ün gözünde, eleştirmenin olumsuzu "bağnaz"dır. Kocagöz, buna örnek olarak da Ataç'ı vererek şöyle diyordu: "Nurullah Ataç, Türk düzyazısına neredeyse öfkeyle bakardı, küçümserdi. Kendi döneminin oluşmakta olan roman ve öykücülüğünü Batı düzeyinde olmadığı için alaya alırdı."[2]

Burada, Kocagöz'ün katılmadığım düşüncelerini tartışacak değilim. Yalnız onun yukarıdaki düşüncelerinde önemli bulduğum, iki konuya değinmek istiyorum: Eleştirmenin kendi döneminde oluşmakta olan ürünlere bakışı ve ölçütü ne olmalı sorunu.

Eleştirmenin işlevlerinden en önemlisi, bence, güncelliğidir. Yani güncel olana, yaşadığı koşullar içinde sunulan ürünlere bakışı, değerlendirişi. İkincisi de bakış açısı, yani değerlendirme ölçütü...

İlkini yakalayabilmek için ikincisinin birikimi, donanımı gereklidir. Bizde, eleştirinin oluşturulmuş bir kuramı, sistematiği olmadığına göre, bu birikimi edinme yolu Batı veya öbür ülkelerin yazınsal kaynaklarıdır. Ataç, bence, doğru işaret etmiş, ama belli bir sistematiği olmadığı için bunu ortaya doğru biçimde koyamamış. Bu da yanlış anlaşılmış.

Bugünün eleştirmeninin Ataç gibi düşünmesi istenemez elbet. Eğer yazılanların düzeysizliği/düzeyliliği ortaya konacaksa, bir Fransız ya da bir Alman yazarı gibi neden yazmıyor/yazamıyor'la değil de, o sanatın/sanatsal bakışın kendi ölçülerinden hareket edilmeli.

Ben, eleştirmenin yazınsal ve düşünsel birikiminin sanatçınınkinden daha fazla olması gerektiğine inanırım. Bu ekonomi, tarih, toplumbilim felsefe, dilbilim, ruhbilim, siyasetbilimi, vb. alanlarını kapsar.

Sözü, bunlardan habersiz, donanımsız eleştiri yapılmaz mı demeye getiriyorum? Evet, öyle. Eleştirmenin ilk işi, bana göre, sanatçıyı (ürününü) değerlendirmek, yönlendirmektir; okur, onun için ikinci aşamada gelir. Donanımsız eleştirinin var olabileceğini savunmak boşuna. Eleştirinin bizde gelişememişliğini biraz da buna bağlamak istiyorum. Başta da söylediğim gibi, insanımızın toplumsal gelişimi, dünyaya bakışı, bu bakışı oluşturan birikiminin dünü/bugünüyle ilintilidir eleştiri. □

(1) "Eleştiride Bağnazlık", Samim Kocagöz, Adam Sanat, Şubat 1989, Sayı: 39, "Gene Eleştiride Bağnazlık", Adam Sanat, Mart 1989, Sayı: 40
(2) Aynı yerde.

Ahmet Erhan

HAYIR HAYIR HAYIR HAYIR

Hayır hayır hayır hayır
Gökyüzünde bir çapak gibi duruyorken güneş
Evlerde oturmak bana göre değil
Elimde pergeller, gönyeler, iletkiler
Bir gülün hacmını ölçmeye kalktım
Yanıldığım kesin
Yenildiğim belli değil
Hayır hayır hayır hayır
Bütün şiirlerimi odamın duvarına astım
Ağzım kurudu tükürmekten
Ömrümü cm²lere böldüm de bir türlü anılarımı yazamadım
Sarı peruka takmış bir acı
Sokaklarda sürtüyor boyuna, barlarda benim adıma beş tek bir
duble konuşuyor
Ancak ölümle diyor, ancak ölümle sağalır yara
Cebimde bir jeton var, uluslararası
Sylvia Plath'ı arıyorum, mezarında buluyorum konyağını yudumlarken
Bana daha bir incelmiş, ne bileyim, daha bir güzelleşmiş gibi
geliyor
Thank you very much! diyorum ve jetonumun soluğu tükeniyor
Cüzdanımda mor bir biletten başka bir şey yok
Gecenin son otobüsü çoktan gitti
Durdum ardından baktım
Güneşi sabah sabah burnunu karıştırırken yakaladım
Ay ağlıyordu ve bilmem kaç milyonuncu kez öldüğünü sanıyordu
Parkta çükünden su fışkırtan o tuhaf melek heykelinin önünde
yüzümü yıkadım
Kar yağıyordu usul usul
Hayır hayır hayır hayır
Paltomun yakasını biraz daha kaldırdım, atgözlüğü gibi
Yalnızca önümü görmek istiyorum artık
Kızılay'dan Ulus'a doğru yürürken yolda Pink Floyd için üç şarkı
sözü yazdım

Bütün şiirlerimi yaktım

Küllerini suyla yoğurup bir hamur yapmak istedimse de boşuna
Doymadı karnım
Radikal takılıyorum son günlerde
Ultra-yalnızlık sokağından geçtiğimden beri
Dün annemin aynasına bir boyunbağı astım
Ve üstüne yapıştırdım on yıl önceki resmimi
Bu kadardı bendeki nostalji
Hayır hayır hayır hayır
İpsizin biriyim, doğru
Kendime on iki formalık kara bir defter aldım
Oturdum sarı şiirler yazdım
Artık bana kim inanır
Söyle, bana kim inanır
Güneş ve ay yerli yerinde duruyorken
Ve ben sonsuza dek kova burcunun çocuğu
Sanki bir yağmur yağsa oluklardan gök boşanır
Yüzüme öyle dönüp dönüp bakma
Bana artık her şey yakışır
Terzim dünya çünkü, o ki kimlere neleri yakıştırdı
Günlerini ölüme teğelledi
Ölümlerini unutuluşa kopçaladı
Hayır hayır hayır hayır
Duymak istemiyorum artık tek sözcük bile
Niye ben, neden, böyle mi olmalıydı
Aklımı her hafta temizleyiciye vermek
Aç karnına yuvarlamak binlerce birayı
Niye ellerim ceplerimde hâlâ
Niye bir yumruk durumunda değil
Dünyada bir tek insanın bile
Kuracağı bir şeyler vardır
Hayır yaşam hayır ölüm hayır su hayır toprak
Hayır hayır hayır hayır
Çok mürekkep yaladım
Ama tükürüyorum burada hepsini
Bütün sözcüklerini
Okuduğum kitapların
Yazdıklarımınsa arasından bilmem ne kalır
Aynalarda her sabah her sabah
O cam kırıklarından oluşmuş yüzü görmekten bıktım
Hiç değilse elişi kâğıtlarım olsaydı
İpsiz uçurtmalarım
Göğe fırlatılan naylon bir tabak gibiyim
Ve kendi kollarıma atılıyorum her keresinde
Hayır yalnızlık hayır kimsesizlik hayır sıla hayır gurbet

Hayır hayır hayır hayır
Gezinip dururum yıllardır
Koltuğumun altında
Radarlardan kurtulmuş üç-beş kitap
İyi demlenmemiş bir çay gibi kaldım
Kırdım dolduğum bütün fincanları
Bana iyilik edenlerin yüzüne tükürdüm
Ve sevdim düşmanlarımı
(Atılan güller solar, geride hep taşlar kalır)
Hayır hayır hayır hayır
Ne saptan yanayım şimdi ne de baltadan
Kırdığım ceviz sayısı kırkı geçmedi daha
Ama hiç değilse az kaldı
Hele bir geçsin
Olurum iyi bir aile babası
Hayır akşam hayır yol hayır otobüs hayır ev
Hayır hayır hayır hayır
Ölüm ancak bir başka ölümle yıkanır
Teneşirler bu yüzden hep beyaz kalır
Kandan, pıhtılanmış kandan bir anıt yükseliyor önümde
Gece artık bütün günü içeriyor
Ve ben umutsuzluk hakkımı elimde tutmak için
Bir sürü saçmalık yapıyorum
Bay garson, sizden özür diliyorum
Demek ki saat 0.2, demek ki servis çoktan kapandı
Bahşişin güneş olsun iyi mi
Hayır hayır hayır hayır
Toprakta yaralar açıyor her damla yağmur
Kovulacak bir kapı daha bulmak için
Yangın merdivenlerine tırmanıyorum ben
Annem niye böyle uzakta oturuyor
Ve otobüsler niye bu kadar erken
Geçip gidiyorlar ufkumdan
Şoförleri ölü, yolcuları uykusuz
Her gece on iki kilometre yürüyorum
Köstekli saatimi rehin bıraktığım için
Hayır hayır hayır hayır
Kardeşler, bu dünya bana göre değil
Kötü basılmış bir kitap gibiyim
Çamur duygusu veriyorum okuyana
Elimde bir gümüş zincir
Alnımda bir derin leke
Kar mı, yağmur mu ne yağdığını bilmediğim bir gecede
Ey yaşam, seni sevdiğim için özür diliyorum

Duruyorum önünde, düğmelerim ilikli, aklımın ipleri çözük
Hayır hayır hayır hayır
Yazmak umurumda bile değil
Okumak da bir rastlantıdır artık
Annem üzümlü kek yapıyor mutfağında
Karım akvaryumdaki balıklarla oynuyor
Okul-aile birliğinden gelen bir yazıyı okuyorum bense
Çiçekler bile sulanmaktan bıktılar
Ellerim titriyor, neden bilmem
Belanı mı arıyorsun be adam!
Böyle diyor kimi görsem
Ne yapsam yağmurdan kaçırılmış bir şemsiye kadar saçma kalıyorum şu dünyada
Bütün insanlar tutuklanır sanıyorum
Ellerimi göğsümde kavuştursam
Güneşi masturbasyon yaparken yakalıyorum o an
Hayır hayır hayır hayır
Ey yaşam
Başında lacivert berem
Önümde konyak durur
Beni oğlum, beni oğlum diye
Saracaksın ne zaman
Radikal bir çiçeğim ancak kendi saksısında açan
Annesini seven
Oğlunun okul taksitlerini ödemeye hazırlanan
Karısını ancak barışırken görebilen
Böyleyim, sulak toprakta gövermeyen tek ekin
Bilmem bir yerde durur muyum, durulur muyum
Alnıma dövülürse kara bir yalnızlık gibi ölüm
Ardımdan üç kulfallahi bir enam okunsun
Sonra naaşım *Dupont* çakmağıyla yakılsın
Nasılsa gözyaşları söndürür
Hayır hayır hayır hayır
Bırakmayın, beni ölüm götürür...

1987-88

SAVAŞIN FELAKETLERİ

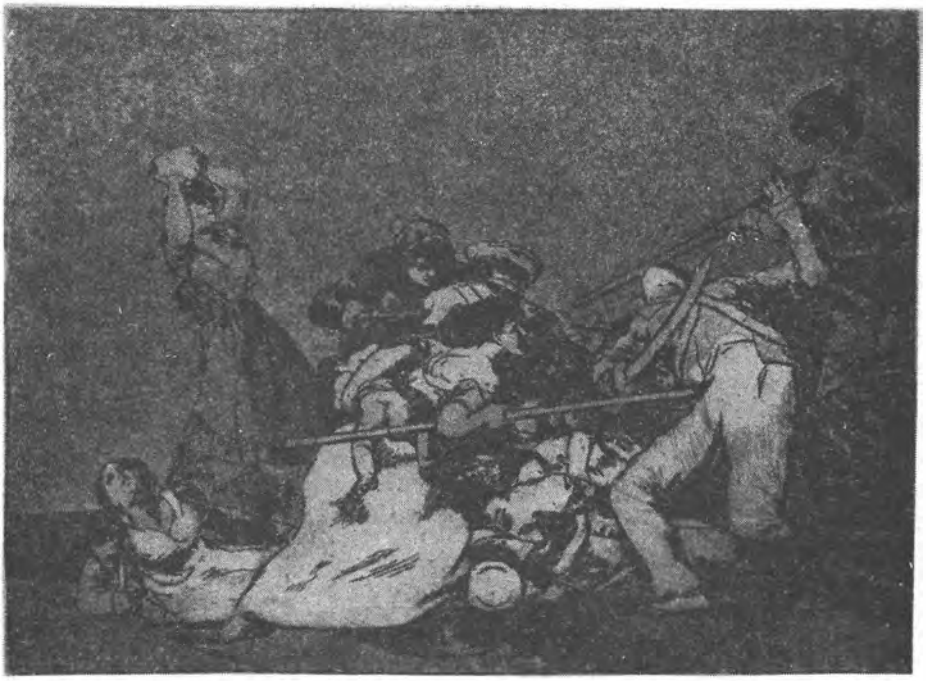
Elie Faure

Kendi Portresi, 1796, aside yedirme

I.

Goya'nın, 1808-1814 yılları arasında Yarımada'ya ateş ve yıkım getiren Fransız işgali sırasında İspanyol düşününün temsilcisi durumunda oluşu gayet doğaldır. Acı olaylar başladığında altmış iki yaşındaydı. Yaklaşık olarak otuz üç yıl boyunca İspanyol Sarayı'nın resmi ressamı olmuştu. İspanya'da hüküm süren soysuzlar, fahişeler ve zalimlerden oluşan Kraliyet ailesinin — garip, yergi ve kin dolu, ama tapılası güzellikte — portrelerini çizmiş, daha sonra Napolyon'un ayağına yüz sürüp, bu mutsuz ülkeyi harap eden alçaltıcı politik entrikaları ve ailenin kirli çamaşırlarını fatihin gözünde temize çıkarmak için Bayonne'e gitmek zorunda bırakılmıştı.

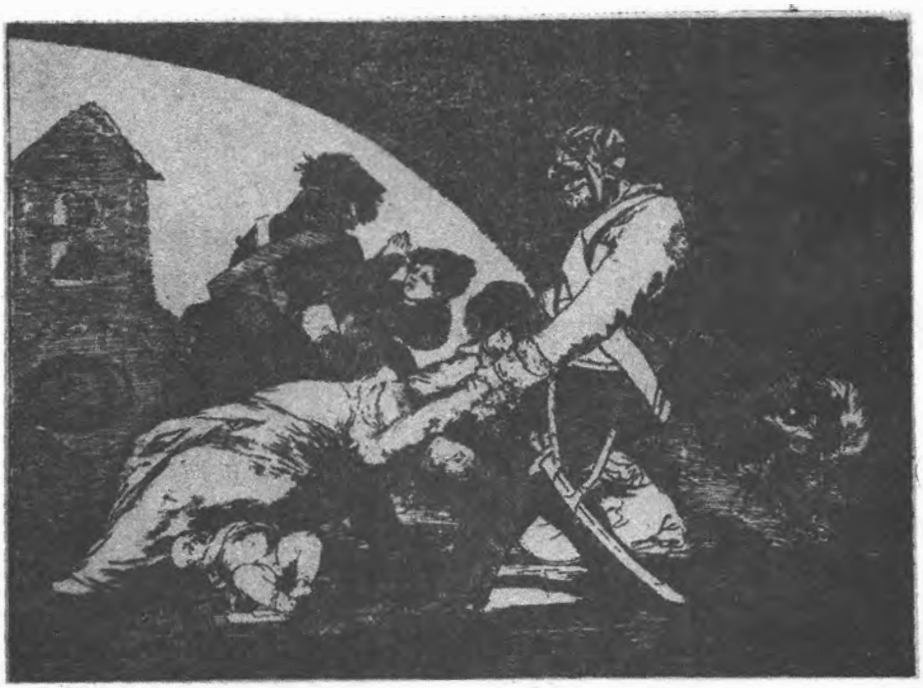
Goya daha önce hiç rastlanılmamış aşırı bir cömertlikle tezatlıkları, belirsizlikleri ve ışık patlamalarını resimlerinde, portrelerinde, desenlerinde, gravürlerinde ve hatta dekorasyonlarında, her anını aşk, boğa güreşleri, gürültülü tartışmalar, festivaller, dürüstlüğün öfkesi ve haşarı sokak çocuklarının hareketliliği ile dolu geçirdiği yaşamından



5. Vahşı hayvanlar onlar.

7. Ne yiğitlik!

9. Istemiyorlar bunu.



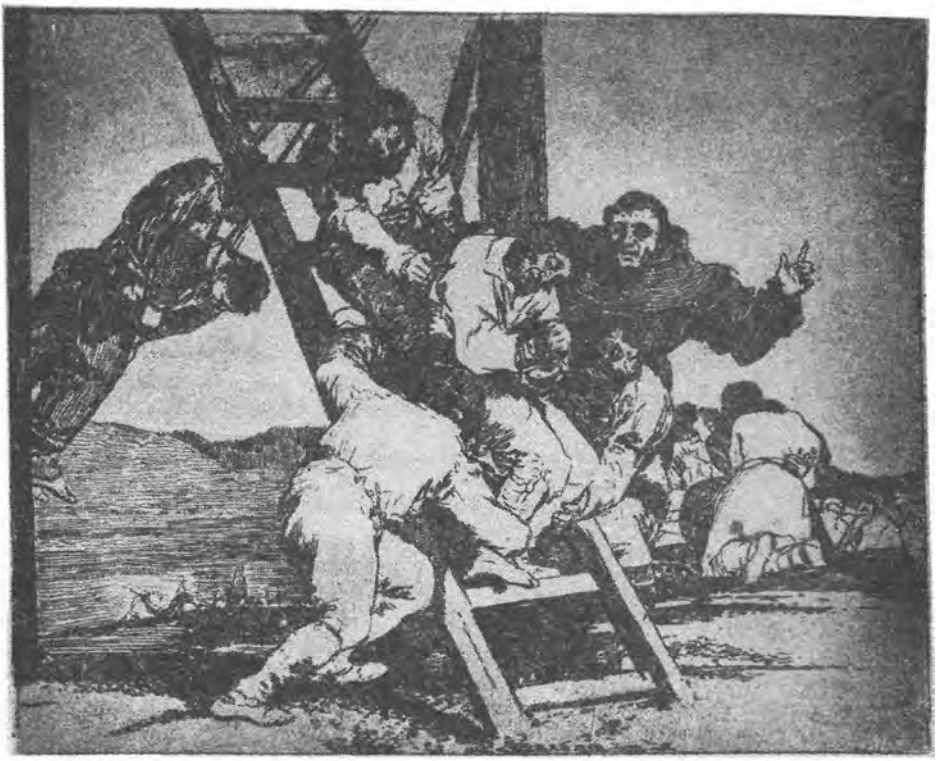
11. Ne de bunu.

12. Bunun için doğmuştunuz.

yansıyan ruhsal hezeyanlar ve eleştirilerle birleştirerek ve hiçbir fırsatı kaçırmadan, bol bol kullandı.

Gelin, bu müthiş adamı, soylularınca harap edilmiş, rahiplerince baskı altına alınmış, ormanları, nehirleri yağmalanmış, toprakları çoraklaştırılmış İspanya'da düşünelim. Gelin, önceleri yabancı fatihin disiplinli ordularının gelişini düzen ve gelişme getirdiklerine inanarak umutla izleyen ama sonra bu ilgisi bağımsızlık duygusuyla yer değiştiren bir yüce sanatçıyı gözümüzde canlandırmaya çalışalım. Hiç kuşkusuz Napolyon, Goya'nın garip gravürlerinde kabaca gizlenmiş imalar yoluyla savaşmaktan hiçbir zaman vazgeçmediği "Engizisyon"u kaldırmıştı. Hiç kuşkusuz merkeziyetçi otokrasiyi ve bütün iplerin kontrolünü elinde tutan Kutsal Kilise'yi, yazılı yasaları olan, politik özgürlüğü ve yurttaşların eşitliğini sağlayan anayasal bir monarşiye dönüştürmüştü. yüreğinde kabaran öfke dolu çatışmayı anlamak çok da güç değil. Bir yanda uzaktan uzağa sevdiği o devrim, kendi ülkelerinde de alttan alta savaştıkları yolsuzlukları ve sekterliği ortadan kaldıran devrim ve Goethe'nin, Kant'ın ve Beethoven'in yücelttikleri yeni düzen... Öte yanda, gençlik yıllarından beri karşı çıktığı şeyler: Düşüncenin sınırlanması, görmezlikten gelinmeye çalışılan yoksulluk, safdilliğin sömürülmesi, keşişlere özgü ahlaksızlıkların kutsanması, kadınların alçaltılması... Ama önceki sonrakini kontroluna almak ya da yok etmek için tarlaları çiğnemeye, anaların, kızların, ırzına geçmeye, erkekleri öldürmeye başlayınca; İspanyol halkının direnme gücü çok değişik boyutlar kazandı.

Goya gibi bir insanın, nefret ettiği rahiplerin İspanya uğruna kahramanca dövüştüklerini izlediğinde, küçümsediği monarşinin ahlaksızca, yağmalandığına tanık olduğunda ve özgürlüğün savunucuları saydığı askerlerin yağmacılara ve işkencecilere dönüştüklerini gördüğünde, içindeki özgürlük aşkıyla, samimi bir özeleştiri yapması beklenen bir şeydi. Yaşanan olaylardaki bu karşıtlıkları sergilemek için Goya'dan daha iyi bir sanatçı bulunamazdı. Siyah ve beyaz renkler aydınlıkla karanlık arasındaki, canlı biçimlerle gizemli oyunlar, vahşet ile zekâ arasındaki taban tabana zıt karşıtlığın gücünü ortaya



14. Güç bir adım.

koymak için asla bu kadar etkileyici biçimde kullanılmamıştır.

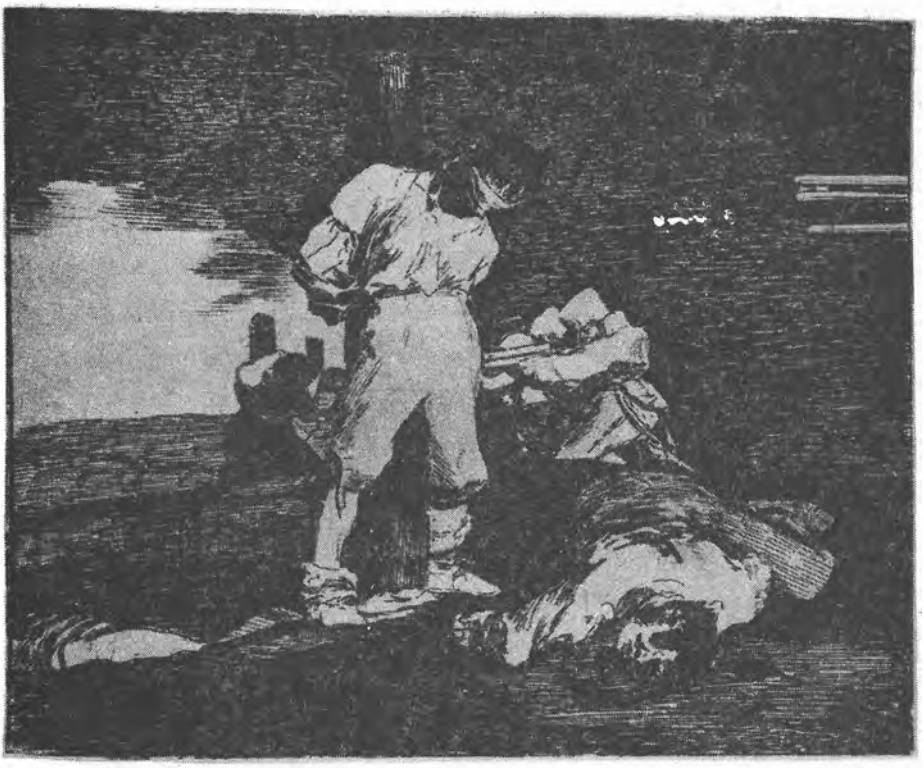
II

Savaşın Felaketleri adlı aside yedirme baskıların 1820'lerde yapıldığı sanılmaktadır. Metal üzerine yaptığı bu gravürlerine kaynaklık eden ve kendisinin de hazır bulunduğu tüyler ürpertici olayların hemen ardından yapılmış oldukları anlaşılan çok sayıda desen elimizde bulunuyor. Ayrıca, Prado'da iki büyük tablosu da var: *2 Mayıs 1808*'de Murat'ın askerlerine karşı Madrid halkının ayaklanışını, öldürülmüş süvarileri, bağırsakları dökülmüş atları ve saldırganlara karşı halkın hücumunu gösteren bir tabloyla *3 Mayıs 1808*'de fenerlerin ışığında açılan ateşi, görevlerini canice bir yaklaşımla yerine getiren askerleri, burjuvaları, alt tabakadan insanları, rahipleri, karanlıkta yığınlar halinde, yatan, alınları parçalanmış, ellerini son bir itiraz ve hakaret ifadesiyle kaldırmış kadınları, her yanda kan ve beyin parçalarını, gösteren bir tabloyu çizmişti. Bunlar resim tarihinde benzeri görülmemiş dehşet verici tablolardı. Benzerleri belki ilkel İtalyan freskleri arasında bulunabilir.

Goya çok hızlı düşünmektedir ve eli biçimin ayrıntıları üzerinde zaman kaybetmek istemeyecek kadar ateşli ve hareketlidir. Biçimi, ezbere hacimler ve tasarlanmış çizgilerle kısaltılmış çizimler anlamında kabul eder ve böylece korkunç bir anlatı yeğinliği kazanır.

Eğer "kurgu" sözcüğü hiç bulunmamış olsaydı Goya'nın yapıtlarını tanımlamak için bunu yaratmamız gerekirdi. Ve eğer "gerçekçilik" yalnızca bir "sözcük" olsaydı onu kendi sözlüğümüze almamızı zorunlu kılan da Goya olurdu. Hiç şüphesiz Goya "gerçeğin" gelmiş geçmiş en büyük kurgucusudur.

Bu düşünceyi her şeyden önce aside yedirilmiş baskılarından edinmekteyiz. Hiçbir şeyi ihmal etmeden ve



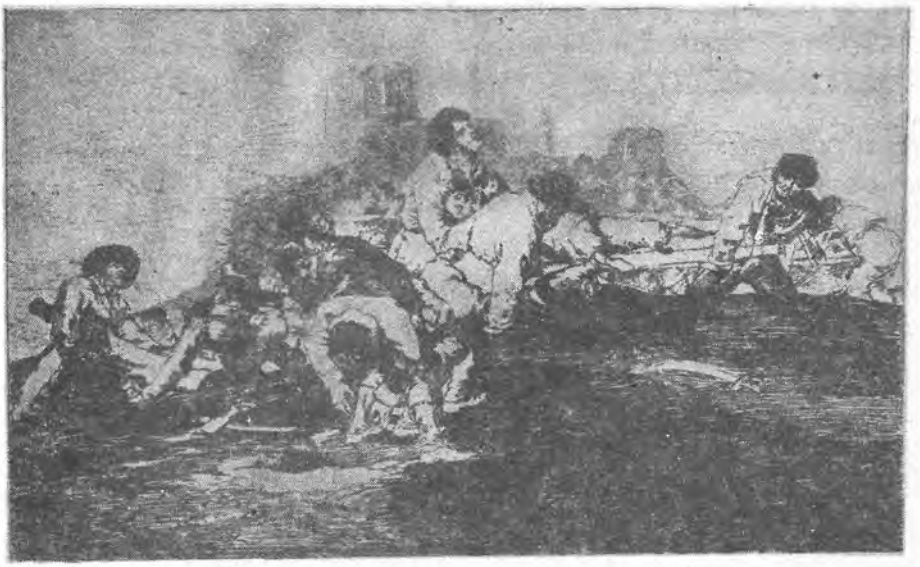
15. Kurtuluşu yok.

saklamadan dramın bütün vahşi enerjisini vurgulayan, siyah ve beyaz arasındaki karşıtlıklardan söz etmiştim. Karanlığa en iyi biçimde emilmiş olanla en etkili bir yeğinlikle aydınlatılmış olanı birleştiren bir saç kümesinin karalığı, bel ya da omuzdan kopmuş bir et parçası, mızrakla deşilmiş bir yaranın kana bulanmışlığı, kavrulmuş bir dudaktaki kan, açılmış çıplak bir memenin trajik lekelenmişliği, bir askerin öldürmek çabasıyla gerilmiş yüzü, ölü bir atın başı ya da sıra sıra şaşkın grilerde saklı korku: ortaya vurulmaktan çok Tanrıya yönelen... Bir çocuğun ölü vücudu, bir askerin pantolonu, düşen yaralı bir adamın kusması ya da bir katilin kurbanı olan bir adamın solgun karnı, bir kılıcın parlayan keskin çeliği ve seks organının yeri kanla lekelenmiş bir kötürüm, asılmış bir adamın gömleği ve keçeleşmiş saçları, bütün bunlar Goya'nın aside yedirilmiş baskılarında tekrar tekrar bizi hiç sıkmadan kullandığı, İspanyol sanatçılarının çok sevdiği, sürekli var olan karşıtlıkları vurgulamak ve aklın nerede başladığını, maddenin nerede bittiğini bilmez izlenimi vermek için kullandıkları — gerçekten bilmiyorlar, güçleri de buradan geliyor — en çok da Goya'nın : Belki bu bakışı karartan zekâ ışıltısı ya da parıltı hissini veren göz kapağının gölgesi, belki bir katliamın ortasında bile olsa bizde ihtiras uyandıran ipek bir çorabın sardığı bacağın gizli görüntüsü ya da belki çorap bağı ile sıyrılmış eteğin arasındaki yumuşacık etin istek uyandıran mahremiyeti gibi şeyleri bilmiyor olmanın parlak etkisini bilmemeleri... Ruhu ve biçimi birleştiren bilinmez hareketin gizemi. Eğer, küçük bir çocuğun kafatasını yere çaldıktan sonra gözden kaybolan bu gölgeyi, önce bizi kendine çeken, sonra da isyanla reddeden teni, almak istediğimiz ama onurumuzun kabul etmediği bize sunulan ekmek parçasını,

16. Yağma.

19. İşleri acele.

ortadan kaybolmadan önce katillerin kaldırımın üzerinde bıraktığı cesetleri, bu periler ülkesinin gölgelerini, duygularımızın açığa vurduğu berraklıkları kavrayamıyor ya da kavramayı umut etmiyor olsaydık, öfke, ihtiras, adalet ya da aklın kendisi ne anlam taşırdı? Eğer düşüncede dünya bir gerçeklik değilse "Tanrı" nedir? Bu Goya'dır ve Goya İspanya'dır. Don Kişot bakır kabı, hayali bir şövalyenin kaskı sanmıştı. Oysa o yalnızca bir tıraş kabıydı,



24. Gene görev alabilirler.

25. Bunlar da.

doğru, ama bu hayal hâlâ yaşıyor ve onu bir kahraman yapıyor.

III

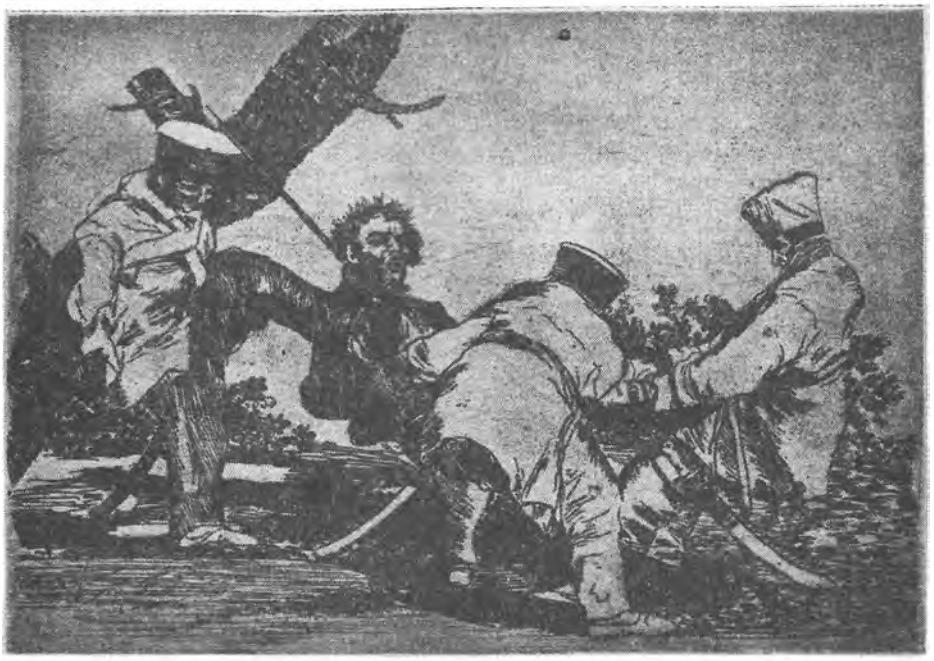
Goya, aside yedirilmiş baskılarında, elleri resimlerindekinden daha hızlı çalıştıkları için, pişmanlık ve kedere daha az zaman harcamıştır ve daha özgür, daha fazla hayat ve ruh saçan, daha öfkeli ve zalim, daha adil ve adaletsizdir. Ve şu da söylenmeli ki bu özelliklerini yalnızca kendi istediği zaman göstermiştir, birçok defa resme gizlice dağıtılmışlardır. "Felaketler" en korkutucu dökümanları oluşturur, çünkü İspanyol kurtuluş savaşlarından ya da geçmiş, şimdiki ve gelecek her savaş için bize ulaşmış en gerçekçi

26. Dayanılır şey değil.

27. Yardımlaşma

resimlerdir bunlar. Hemen hemen silahsız sayılabilecek halkın düzenli ordulara saldırması, baltanın ve bıçağın saltanatı, ırzına geçilmiş, kötürüm edilmiş kadınlar ya da erkeklerden bile daha fazla vahşetle savaşan kadınlar — bunlardan sol kolunun altında bir bebek taşırken sağ elinde tuttuğu mızrakla bir askerin bağırsaklarını deşen çok güzel bir kadını hatırlıyorum— kızına tecavüz etmeye çalışan bir askerin sırtına hançer saplayan yaşlı bir kadın, değersiz süprüntüler ya da taş parçaları gibi üst üste, yığınlar halinde, parçalan-

30. Savaş yıkıntıları.



32. Niçin?

33. Daha ne yapılabilir?

36. Kimse bilmiyor niçin.

37. Bu daha da kötü.

39. Büyük yiğitlik gösterisi! Ölüler üzerinde!

63. Ceset yığınları

71. Kamu çıkarlarına aykırı olarak...

76. Etobur akbaba.

mış ya da kümelenmiş cesetler, gözü dönmüşler dizlerinin üzerinde, kan içinde kendilerini sürüklerken karanlıkta parlayıveren tüfek namluları, bacakları birbirinden ayrılmış korkunç haldeki vücutlar, çarpık dişlerle dolu aralanmış ağızlar, gözleri dönen, parmakları kıvrılan, cesetlerin soğumasıyla yaşamın korkunç karikatürleri haline dönen ölüler — işte savaş budur.

Savaş büyük bir adamın gözüyle görülmektedir, doğru, ama daha da ötesi, bir "insan"ın gözüyle... Ceset ve kan kokuları arasında, sanki aşk için yalvarıyormuş gibi duran karınları, dizleri aralanmış etli baldırları, iri uçlu göğüsleri ve geriye attıkları çeneleriyle kadınların tenlerinin görünümünde, Goya'nın adeta sergilemekten zevk aldığı bir sadizmin hüküm sürdüğünü hiç kimse inkâr edemez.

Goya hiçbir şeyi tanımlamaz ama çok şeyi akla getirir, onun bu gizli sembolizmi belki biraz bilinçsizce yapılmış da olsa son derece uyumludur. Bu, nesneleri görmenin, konuşmanın ve var olmanın bir tavrıdır. Örneğin aside yedirilmiş baskılardaki Fransız askerlerinin üniformalarını düşünün. Üniformalar yalnız orantısız çizilmekle kalmamış, paçavra gibi yarım yamalak gösterilmiştir; Fransızların üniformalarına ancak uzaktan bir benzerlikleri olabilir ve herhangi bir ülkenin ordusuna ait olabilirler; böylelikle, Goya, sadistlerin ve cellatların düzenli ordusunu yaratmış, dramın dehşet ve korku dolu etkisini artırma yolunda hayal gücünü başarıyla kullanmıştır. Gene, örneğin, yarım yamalak çizimlerle, bazen neredeyse soyut — ama böylece de zaman ve yerden bağımsız, dehşet veren bir atmosferi, sonsuz bir trajediyle evrenselliğe taşımıştır.

Kısaltarak çeviren: Selim Tuna

Küçük İskender

TOMBALA! TOMBALAD!

bir natürmort yanmış da sanki
yağmurun ondan artan külle karartıldığı günler...
kahvaltı sofralarında yazdığım
akşam yemeklerinde okunan mektuplar,
— hatırla ey peri! o mesut..."
bir yerimle tanımlıyorum yalnızlığı
öte tarafımla adsız kalıyor zaman, — o ne garip —,
tombala oynuyormuşuz annem, babam, kızkardeşim ve
komşumuz emekli/suare orospu! birinci çinko!
kıbrıs çıkartması yapılıyor lambaları giydirin
mumları söndür kızım, oğlum sen artık sünnet ol
telefondan seni istiyorlar, seni istiyor güz ve
gülcemal. — on altı! dört! — ikinci çinko! Ben
onca mektubu, onca harfi ve Latinceyi ve batıyı
ve Salacak'ta düşünmeyi sevdim, sen uyurdun. Ben
uykunun en biçimsiz klanı, ben
uykunun en lüzumsuz komandosu, — o ne görkem —,
uykudan süzülen bir cadı flemenkosu ben. Bir
natürmort yanmış da sanki — tombala!.. —
yağmurun ondan artan külle karartıldığı günler...
Kıbrıs çıkartmasında kaç ölü var?
o ada bizim neyimiz oluyor baba?
o adada da yaşadı mıydı Robinson?
yoksa o adada mıydı Sait? O adada mı
Menderes'in mezarı? — bir daha oynayalım mı? —
— bu kere ben çekeceğim numaraları, kartlar da aynı —
ben
uykunun en biçimsiz klanı, ben
camdan bakan ölü bir politikacıyım. Ellerimde
kanayan bir serçe, kanayan bir palyaço gibi
hatıralar. Makyajım akmış: artık çirkinim ve
kimsem de yok. kimsesizlik bir yangın gibi.

ben kapı eşiğinde düşürülmüş bir an'ım işte
adeta tombalada şaşkın bir yüz numara
uçaklar geçiyor allı yeşilli
bir yangının sarması gibi pembe sakil pencereleri

ben hortlamış bir bell lee
ben... belli ki uykunun en biçimli büyücüsü

taksilere tek başına binemez ki çocuklar
çocuklar otuz bir de çekemez
onlar ki hasret ve hatıra kasalarıdır
şifreyi bir tek, ölüm çözemez! Ben
büyüyünce uçaksavar olacağım anne
baba büyüyünce chesever olacağım ben

bir natürmort yanmış da sanki
külden köpürmüş Dorian Gray!
— hatırla ey peri! O mesut..."
— kes o kart sesini dedi
kızkardeşim —
katlayıp boşlukta duran sesimi
origami ustası bir Türk askeri gibi
bir kule yaptım ben ansızın
upuzun
kapısız, deliksiz
girdim içine uyudum kesiksiz
sarılıp oyuncak hislere ve düşlerime..

— tombala amca! tombala amca!
n'olur bombala ailemi!
toooooooomb!

Ali Asker Barut

TAHTA İSKELE

Dalgalara saldırıyor martılar
Geçip giden gemilerin ardından.
Bütün gün nehrin kenarında,
Önümdeki suya baktım;
Batık, eski bir para gibi parlayıp durdu
En diplerde güneş.

Yol açıyor tekneler
Kum yüklü büyük gemilere.
Kuşların çevrelediği küçük deniz feneri
Yanıp sönüyor hâlâ!
İlerde artık kullanılmayan tahta iskele —
Yaşanmış tüm bir hüzün tarihi.

NEYE BAKSAK..

Akşama doğru sustuk;
Yeni yeni doğuyor ağaçlarda rüzgâr.
Az ilerde,
Kaç gündür açığa demirli,
Yüklü bir gemi —
Güverteden, sudaki yüzüne dalıyor
Kederli bir tayfa.

Alıyor gözlerimizi,
Bir deniz anasının sırtına
Işığı vuran ay.
Sisten seçilmiyor;
Çakıp duruyor uzağımızda,
Bütün bir gece yanan,
Deniz fenerleri.

Çığlık çığlığa, nereye çekiliyor
Üstümüzden, bu martılar böyle.
Işıklarını kısıyor gemi.
İskele sessiz,
Şehir uykuya dalmış çoktan!
Neye baksak bir yalnızlık hali.

Serinlikler taşıyor rüzgâr, kıyıya.
Gidip sığınsak mı acılarımızla,
Tepelerinde erguvanlar açmış
Bir adaya.
Dalgaları sönmüş deniz durgun;
Kederle seyrediyor yüzünü suda, bir tayfa.

YILLARIN DALGIN İHTİYARI

Dalgalardan işitebildin mi
Ne dedi sana
Güneşin altında ağ yamayan,
Yılların dalgın ihtiyarı
Kelimesi kelimesine aynen şöyle:
"Hayatı yaşadığı kadardır, insanın gerçek yaşı."

GEMİ

Gönül Abla'ya

Tepelerde yeni açmış erguvanların sisi —
Yıldızlarla aydınlandı bütün şehir!
İlerde, ayın altında kederli mi kederli
Demiryolu, asfalt, nehir...

Penceremde bir ilkyaz bulutu,
Kestaneliğe döktü olanca yağmurunu.
Seyrettim gece, sabaha dek
Önümde sessiz akan suyu.

Bu çakıp duran kırık deniz feneri,
Yurdundan uzak, hangi yorgun gemicinin kalbi?
Al götür beni geldiğim şehire,
Ey uzaklara demir alan gemi.

RAFAEL ALBERTİ
SOBRE LOS ÁNGELES

C. M. Bowra

II

Sobre los Ángeles, ruhta yaşanan tek bir bunalımı anlatsa ve kapsamındaki birbirinden farklı şiirler birbirleriyle kaynaşarak tek bir biçim oluştursa da, büyük bir şiirsel zenginlik içerir. Alberti, yitirdiği Cennet'e duyduğu özlemden, bu yitimin verdiği büyük acı ve sıkıntıya değin, çeşitli deneyim ve duygu biçimleri kullanır kitabında. Ozanın şiiri bu uçlar arasında gidip gelir ve bunalımı birçok aşamadan geçtiği için, şiirler arasında büyük farklılıklar, çeşitli ton ve evreler vardır. Ozanın işlediği konunun vardığı sınırlar, *El ángel de los números* (Sayı Meleği) adlı şiirinde görülebilir : Bu şiir, mutlak bir matematiksel düzene duyduğu büyük güven ile şimdi gördüğü kargaşa arasındaki karşıtlığı belirler; şiirselliği de, ozanın yaşadığı deneyimin iki uç noktasını vurgular. Ozan, bir okulu ve karatahtalara yazılmış matematik problemlerini koruyan bir melek imgesi kullanarak, yitip gitmiş düzeni kısaca betimlemekle başlar şiirine:

> Kareli ve pergelli
> bakireler, gözetiyorlar
> kutsal karatahtaları.
>
> Ve sayı meleği,
> düşünceli, uçuyor
> 1'den 2'ye, 2'den
> 3'e, 3'ten 4'e.

Çok basit görünen bu durum, evrenin bir zamanlar Alberti için nasıl bir rahatlık ve güven kaynağı olduğunu göstermektedir. Evren eskiden denetlenmesi hiç de güç olmayan, zevkli ve anlaşılır nitelikte birtakım yasalarla yönetiliyormuş gibidir. Ne var ki bu durum değişmiştir artık :

Soğuk tebeşirler ve silgiler
karalayıp sildi
uzamların ışığını.

Ne güneş, ay, ne yıldızlar,
ne günışığının ve şimşeğin
apansız gelen yeşili,
ne de hava. Yalnızca bulutlar.

Karesiz, pergelsiz,
bakireler, ağlıyorlar.

Ve ölü karatahtalarda,
sayı meleği,
cansız, kefenlenmiş,
1'in ve 2'nin üzerinde,
3'ün üzerinde, 4'ün üzerinde.

İncelikli bir sayılar imgesi, mutluluk veren, akla yatkın bir düzenden akıldışılığa, karanlığa ve felakete geçişi anlatmaktadır. Son derece kişisel nitelikte olan bu tanım, incelikli bir hayal gücüyle, ozanın bunalımının özelliklerini göstermektedir.

Alberti'nin yitirdiği dünyanın, hatırlama ve arzu yönünden hâlâ bir gerçekliği vardır ona göre. Ozanın bütün güçlerinin kuşku ya da sorguya yer bırakmayacak bir biçimde işler halde olduğu, uyumlu ve esindirici bir durumdur söz konusu yitik dünya. Ozanın yaşama olan inancının kesin, yaratıcı güçlerinin de hâlâ içgüdüsel olarak kendinden emin göründüğü bir dönem, yitimi sözcüklerle anlatılamayacak bir felaket getiren, daha geniş boyutlu, daha coşku verici bir dönemin örneği haline gelir. Alberti'nin böyle bir döneme duyduğu özlem, Eliot'ın hiç aklından çıkaramadığı o "sümbül bahçesi"ne yönelik anlaşılmaz özlemlerinden çok daha güçlüdür. Alberti'nin özleminin, Vaughan'ın, Wordsworth'un ve Rilke'nin yitirilen çocukluk görüsüne duydukları özlemle ortak bir yanı olmasına karşın, onun özlemi daha büyük ve daha şiddetlidir. Alberti'nin yitik Cennet'inin kesinlikle ozanın çocukluğuyla ilgisi vardır, ama bu yalnızca bir yönüdür. Bütün insanların belli bir ölçüde tanıdığı, yaratıcı sanatçılarınsa bütün güçlerini işler kıldıkları zaman başka insanlardan çok daha iyi tanıdığı bir şeydir bu Cennet. Alberti için bu yitik dünya, görüşünün berrak olduğu, yetilerinin rahat ve güvenli bir biçimde işlediği bir yerdir. Bu yerden, hiçbir kuşkuya yer vermeyecek, kesin bir ifadeyle söz eder :

Açılıyor göğsünün içinde
uzun, geniş dehlizler,
bütün denizleri yutan.

Dükkân vitrinleri,
bütün sokakları aydınlatan.

Gözlemevleri,
bütün kuleleri yakınlaştıran.

Bu yitik dünyanın en değerli armağanının dinginlik ya da güvenlik değil, en incelikli güçlerinin engellenmeden eyleme dökülmesi olduğunu, gene bu dünyanın ayın ya da karın bomboş yalınlığını değil, olumlu ve insancıl bir şeyler sunduğunu bilmektedir ozan. O, Rilke'nin melek idealinin değil, yüreğinin ve ruhunun bütün işlevlerini yaptığı ve göksel güçlerden destek aldığı, somut bir yaşamın arayışı içindedir. Bu nedenle, aradığı meleğin özel bir görevi vardır; ölümü altetmek değil, yaşama daha özgürce bir akış vermektir bu görev :

Tırmalayan rüzgârlar olmadan,
yaralayan yapraklar, devinen billurlar olmadan.

O, tepeden tırnağa
sessizlikle kuşanmış.

Bana acı vermeden, göğsümde
tatlı bir ışık ırmağı oymak
ve ruhumu devingen kılmak için.

Yitirilen dünya geçmişte ona aydınlık ve güç vermiştir ve Alberti'nin yeniden ele geçirmeye çalıştığı şeyler de bunlardır.

Üçüncü bölümde, yitik Cennet ana çizgileriyle daha belirgin bir hale gelir ve yitime ilişkin yoğun duygulardan farklı bir şeylerle sunulur. Alberti bu cennetten uzaklaştıkça ve onu hiçbir zaman geri getiremeyeceğini aytımsamaya başladıkça, bu cennetin bir zamanlar kendisi için ne anlama geldiğini daha açık ve daha ayrıntılı bir biçimde kavrar. Gerçekte, yalnızca çocukluğunun değil, gençliğinin ve ilk erkekliğe adım attığı bir dönemin de dünyasıdır bu cennet; varoluş hazzını hiçbir şüpheci düşüncenin bozmadığı, sonsuz bir varoluş mucizesi kavramının beslediği bir dönemin dünyasıdır. "Tres recuerdos del cielo" (Üç Gökyüzü Anısı) adlı şiirinde, yitirdiği bu dünyaya ilişkin üç anısını anlatır. Anıların ilkinde, bu dünyanın "arpin, yağmurun ve sözcüklerin öncesinde"ki olağanüstü sessizliğini vurgular; ikincisinde, ilk düşlerinin ve sözcüklerinin oluştuğu dönemi anlatır; üçüncüsündeyse, gökyüzünü dolduran ve kendilerine özgü bağımsız varlıkları olan hayalleri anlatır. Bu şiirler, Gustave Bécquer'ın anısına ithaf edilmiştir ve her şiirin başında Bécquer'den bir alıntı vardır. Bu alıntılar şiirsel esinlenme konusunda olduğu için, Alberti'nin ikili bir izleği ya da tek bir izleği iki açıdan ele aldığı açıktır. Çocukluğu ile esinlenmesi özdeştir; ikinci izlek birincisinin başlangıçta ozana verdiklerini sürdürüp yetişkinlik dönemine getirmiştir. Burada Wordsworth ile bir karşılaştırma yapmak kaçınılmaz, ancak gene de yetersiz olur; Wordsworth esin kaynağının, çocukluk hayallerinin bir uzantısı olduğunu söylemez çünkü. Aslında belli bir ölçüde bu anılara bağlı kalmış olabilir gerçi, ama yaşamının olgunluk dönemini farklı sonuçlar getiren farklı şeyler belirlemiştir. Alberti için çocukluk ve ilk yaratıcılık yılları, tek bir sürecin

parçalarıdır ve aynı güçlerce esindirilmiştir. Yirmi yaşına değin büyümesi tümüyle tek başına ve engelsiz olmuştur ve çocukluğunun bu kusursuz bütünlüğünü ilk gençlik yıllarına da taşımış gibidir sanki. Bunun ne anlama geldiğini ozanın sözcükleri anlatmaktadır. Suskunluk, sözcükler ve hayaller ile, yaratıcılık yaşamının üç temel öğesini belirtir ozan. Bunların ilki, çalışırken duyduğu rahatlık, özümsemeye ve anlamaya hazır oluşudur; ikincisi, ona hiçlikten gelen anlatım aracıdır, üçüncüsü de kendi yaratıcılığının ürünleri — bildik dünyadaki her şeyden çok daha gerçek, çok daha kendi kendine yeterli varlıklardır.

Ne var ki, Alberti yitip gitmiş olan bu yaşantıyı daha yakından inceledikçe, her şeyin bir düş ürünü olduğuna gitgide daha çok inanır. Bu düşsel dünyanın yitmesine çok üzülse bile, yine de düşsel bir dünyadır bu. Onun için bu denli canlıdır, bu denli olağanüstü sürprizlerle doludur, bu denli doyurucu ve aydınlıktır; gel gelelim aynı zamanda da alışılagelmiş olgu ve düşünce biçimlerinden bu denli uzaktır. "Los ángeles colegiales" (Kolej Melekleri) adlı şiirinde, öğrenci çocukların olağanüstü derecedeki bilgisizlikleri ve bazı şeylere akıl erdiremeyişlerini konu alır :

Hiçbirimiz bir şey anlamazdık:
ne parmaklarımızın neden renkli porselenden olduğunu,
ne de akşamın neden kitapları şafakta açmak için pergelleri kapadığını.
Bir doğrunun, isterse tabii, eğri ya da kırık olabileceğini
ve göklerde gezinen yıldızların aritmetik bilmeyen çocuklar olduğunu biliyorduk yalnızca.

Çocukların bildik nesneleri imgelemleriyle başka şeylere dönüştürme yetisi, büyük ölçüde ozanın da sahip olduğu bir yetidir; işte ozanın bir zamanlar sahip olduğu ve şimdi yitirdiği yeti budur. Yaşadığı bunalımın, neredeyse kendi istenciyle olayların gerçekte olduklarından farklı görünmesine yol açan, sonra da birdenbire bu yetisine inancını yitirip öfkeyle bu yetiyi bir yana fırlatan Rimbaud'nun bunalımına benzerliği vardır biraz. Alberti'nin geçirdiği bunalım, kendi kendine yeterli özel dünyasında yaşayan, sonra da bu dünyanın gerçek olmadığını keşfedince dehşete düşen yaratıcı bir sanatçının bunalımıdır. Bu gerek yavaş yavaş kendini kabul ettirir; öyle ki ozan sonunda görüş açısıyla çalışma biçimini tümden değiştirir. Böyle bir sürecin acı vermesi kaçınılmazdır ve ilk aşamalarında umutsuzluğa yakın bir ruh hali oluşturması da şaşırtıcı değildir.

Sobre los Ángeles çoğunlukla işte bu değişimin yarattığı şoku ele alır. Başlangıçta Alberti bu değişimin ne anlama geldiğini pek açıkça görmez, ama nelere mal olduğunu bilmektedir. Hâlâ aynı kişi olduğuna inanmakta güçlük çekmektedir ozan. Gene eski giysileri vardır üzerinde, ama kim olduğunu bilmemektedir. Kendini bomboş ve anlamsız duymaktadır :

Bomboş gövdem,
kara bir çuvaldı, camda.

Ozan yalnızca düşünsel yaşamını yitirmemiştir; duyuları bile pek çalışmıyor

Mete Özel

SIRÇA PUT

"Sen yoksa beni
yaşamaktan bıkar mı sandın
kaçan çöllere giderim mi sandın
açmıyor diye
bütün düş tomurcukları"
AISKHYLOS

tapınağında bir ozanın
sırça putlar kararır
ölüm belki arınmadır
açarsa bütün düş tomurcukları
ama sekiz küskün gümüş ok gibi
havada asılı kırk ozan bilir
en karanlık sırça iğdiş insanınkidir

ölü bir çocuğu öpmüşlüğüm yok
yalnızlık öyle yılkı ama

soğuktan terlemiş bir elma gibiydi yanağı
yok yok öpmüşlüğüm yok ölü bir çocuğu ama
yalnızlık öyle yılkı her gece

arnavut biberi çakır dikeni ham eşkın bir de çiriş
karın altında yedi karış
sürgün tanrılar tanığı ozanlara ilaç diye
her gece neyle birlikte

---

gibidir ve ozan duyularının her birinin onu nasıl yanılttığını, çağrılara karşılık vermeyi reddettiğini anlatır. Her şeyden önemlisi, yaşamının temelini oluşturan ve ona güç veren sözcük sanatı yapaylaşmıştır, onunla alay etmektedir ve nasıl olduysa onun denetiminden çıkmıştır :

Şimdi biliyorsun artık ağzımın bir ad,
bir sayı, bir ölü harf kuyusu olduğunu,
benim sözcüklerim olmazsa yankıların usandırdığını
ve söylediğim her şeyin rüzgârı hor gördüğünü, ondan nefret ettiğini.

Ozan durumda kendini karanlık ve yalnızlık içinde hüküm süren ve onun

yok öyle sanat düşmanı ırkın elektirikli askıları
bu çığlığımız da doyurduktan sonra
hükmetmeyi çokçana sevenleri

çocuk ölüsü kokusu sürgün tanrı kusmuğu
neyle birlikte her gece her gün
güneşsiz aysız ama
bedensiz insana eza mı yok
hiç olmadı sal başına saydam bir sevda
akvaryumda alık olsun
hükmetmeyi seven sevinsin gitsin

sekiz küskün gümüş ok gibi
neden havada asılı kaldık biz hepimiz biliriz
bedensiz insan
doğurgan kadını ne etsin erkeği ne etsin
ciğersiz tanrı özgür göğü ne etsin
ışık tanrının öfkesi ne etsin geceye
karanlık kör geceye

yumadım ellerimi ölümün sularında
arınmadım pisliğinden yaşanmamış dirimin
söz gelişi sevişmesiz aşkları oldu beynimin
putuma bakamaz oldum
kırıp kurtulmamı öğütleyenleri tanımasaydım
hükmedenlerin çeşnicibaşısıydım
ben sekiz küskün gümüş ok gibi
havada asılı kırk ozandan biri
hiç ölü çocuk öpmedim

sırça putum korusun aman bütün şairler üstüne amin

---

ruhunu yakıp kavuran bir meleğin kurbanı gibi duymaktadır :

Canlı canlı yakıyorsun beni.
Kaç git artık benden,
günü ağarmayan çukurların,
suyu olmayan kuyuların,
düş görmeyen mağaraların,
kara İblisi,
şimdi ruhun,
güneşin, ayın kömürüsün.

Alberti bu boşluk ve yıkılmışlık durumu üzerine özel bir şiir yaratır, ancak benzer çöküşler yaşayan kimi başka ozanların tersine, şiirinin bu ölgünlüğü paşlaşmasına izin vermez. Coleridge'ın *Dejection* (Keder) adlı yapıtı üstün nitelikli ve etkileyici olsa bile, eninde sonunda yaratıcılıkla ilintili olmayan bir ruh durumunu yansıttığı için, şiir sanatının en yoğun zevklerini vermeyi başaramaz nedense; oysa Alberti şiirini coşku verici kılmayı başarmaktadır, çünkü çöküntüsü büyük olsa bile, savaşım verir ve bu durumunun ona çok şeylere mal olmasına şiddetle içerler. Çöküntüsünün ne anlama geldiğini çok şiddetli bir biçimde duyumsadığı için, şiiri coşku ve güç doludur.

Bu boşluk durumuna yeni etkenler katılır ve Alberti'nin eski uyumunun yerini ilkel tutkuların korkunç çatışmaları alır. Başlangıçta, ozan neredeyse bu çatışmaları algılayamayacak kadar yıkkın bir haldedir, ama bu çatışmaların varlığının ilk belirtisi, kendisini bu dar boğaza sürükleyen yaşama duyduğu hınçtır :

> Kim silkeliyor yastığıma,
> safra ve kan krallıklarını,
> kükürt göklerini,
> sirke denizlerini?

Ozan yavaş yavaş, kendi varlığı üzerinde hiç denetimi olmadığının ve çatışan güçler için bir savaş alanı haline geldiğinin bilincine varır. Kendisini, yeryüzünün kentlerini yakıp yıkan ve her nedense sanki bir zamanlar tanıyormuş da şimdi artık tanımıyormuş gibi, hem tanıdığı hem de yabancı insanları ona doğru savuran, savaşkan rüzgârların arasında kalmış bir sınır kalesi olarak betimler :

> Kentler kasırgası
> boğazlara çöküyor.
> Güneş rüzgârı kentleri,
> beni gören.
>
> Buzların üstünde, yuvarlanan
> insanlar.
> Tanımadığım insanlar,
> kuzey rüzgârı kentleri
> beni görmeyen.

Ozan bu çatışmanın tam ortasında, etkilenmemiş ve bomboş bir halde durmaktadır; ama söz konusu durum, kimi yeni güçlerin katılmasına hazırdır ve nitekim de öyle olur. İlkin, hemen hiç sezilmeden öfke ortaya çıkar. Ozan gerçekte ne olduğunu bilmediği bir şeyi hatırlıyor ve hatırladığı şeye öfke duyuyor gibidir. Bu durumun hiçbir belirgin anlamı yoktur: ozan bu durumun yarattığı sessizliği de bir türlü açıklayamamakta, ancak kanında çirkin bir şeylerin etkin durumda olduğunu duyumsamaktadır. Sonra kıskançlık gelir :

> Bir gökyüzü, kıskançlıktan yemyeşil,

dolup taşıyor ağzıma ve türkü söylüyor,
Ben, bir gökyüzü...

Ozan yapay bir şey olduğunu, ruhunu öldürdüğünü, güvenini paramparça ettiğini ve dolayısıyla sakınması gerektiğini düşündüğü bu durumla savaşır. Bunun ardından, ona egemen olmaya başlayan ölgünlüğün simgesi olan "aptal melek" gelir. Bu melek kendi güçlerinden korkmaktadır ve ozan da bu meleğin aslında salt yeryüzüne değil tine özgü bir güç de olup olamayacağını merak etmektedir. Bundan sonra, daha da korkunç bir şey gelir. Ozanın içindeki daha karanlık tutkular açığa çıkmış, ozan yıkıcılık ve açgözlülük gibi şiddetli birtakım tutkulara kapılmıştır. Kendini ölmüş gibi duymaktadır ozan, ancak gene de bu şiddetli açgözlülük, içinde etkin durumdadır; öyle ki, handiyse çılgınca zenginlik hırsına kapılmış bir suçluya dönmüştür :

Ölü bu adam
ama o bilmiyor bunu.
Bir banka soymak istiyor o,
bulutları, yıldızları, altın kuyrukluyıldızları çalmak,
en zorlu şeyi satın almak istiyor:
gökyüzünü.
Ve ölü bu adam.

Doğal bir süreçle, güveninin yitimi Alberti'yi kolayca kimi ilkel tutkuların eline düşürür; ne var ki şimdi bile ozanın bu tutkulardan bir çeşit bağımsızlığı vardır; elinden geldiğince bu tutkularla savaşır ve bunların saldırılarına karşı insanlık onurunu korur. Güçlü zekâsı bu tutkulara kanmaz ve yitirdiği şeye ilişkin duyguları öylesine güçlüdür ki, kendisini tehdit eden düzensizliğe tümden teslim olmayı reddeder. Alberti'nin şiiri, güçlü bir zihin ile sağlam bir istencin, birçok insanın karşı koyamayacağı kadar büyük olan kimi güçlerle verdiği savaşımın şiiridir.

Alberti bu zorlu deneyimini yaşarken, yavaş yavaş, başına gelenler üzerine yeni bir bakış açısı oluşturur ve bunun ilk başta sandığı kadar ani ya da anlamsız bir şey olmadığını ayrımsar. "Muerte y juicio" (Ölüm ve Yargı) adlı şiirinde, bu durumu daha olgun, daha çok düşünüp taşınmış bir tavırla anlatır. Ozanın içinde bir şeylerin öldüğü hiç kuşku götürmez ve bu ölümü, başının üzerindeki gökyüzünde verilen bir yargının sonucu olarak niteler. Ölen gençliğidir; gençliği kuruyup kül olmuş, yere, ayaklarının dibine serilmiştir. Bu yazgı bütün insanlara doğumlarından önce verilmiş bir yazgıdır. Yaşam iki yönlü bir süreçtir: hem yakıcı hem de dondurucudur; kahkahayla üzüntü bir aradadır. Yaşamın her iki yönü de aynı derecede yazgıya bağlıdır. Aşırı sıcaktan ya da aşırı soğuktan ötürü yaşam başlangıçtaki büyük coşkunluğunu yitirir; bunun nedeni de başlangıçta ruhun, gerçek dünya olmayan, gerçek dünyaya uyarlanamayan kendi özel dünyasında yaşamasıdır. İşte bu kapanık dünyaya gerçeklik sızar ve yıkım getirir :

Denklemler, üçgenler, formüller, çökelmiş maviler,
kan ürünleri, çöpler, düşmüş taçlar arasında yitmişken,

Orhan Tez

BİZ ANADOLU'DAYDIK SEN DE.

Bizim için bitmişti gün.
Sen uyandın. Sırtına sarındığın bebenle bindin, diğer işçi kadınları da taşıyan traktörün römorkuna. Aç açına tütün kırmaya. Gün karanlığı silerken; suskun, aldın ilk yaprağı gövdeden.

Biz yatmıştık.
Sen güneşin ilk ışıklarından kaçar gibi topluyordun tütün yapraklarını. Sıcak tarlanın gözlerini kamaştırdığında; ellerini önce toprağa sildin, suyla yıkadın sonra. Geçiştirilen öğün tütün dizmeye koşulan bir güçtü.

Biz gözlerimizi güne aralamıştık.
Sen işçi kadınlarla konuşup gülüyordun gözlerin yapraklarda. Bebeni seviyordu küçük bir kızın parmakları, duyarlı.

Biz uyanmıştık. Gazeteleri okuyorduk deniz kokulu kahvelerimizle.
Sen yorulmuştun.

---

altın aranırken ve bankaya saldırılırken,
çatıların akşam kızıllığında,
ruhunun yağma edilip yittiğini haber verdi melek sesleri.
Yavrum.

Genç adam bu durumdan kaçıp kurtulmaya, kendisini "gelgitlerin derinliğine" daldırmaya çalışır; gel gelelim bu çabası, yalnızlığını vurgulayıp artırır yalnızca. Gerçek anlamda bir kaçış ya da sorunlarına yönelik gerçek bir çözüm değildir bu. Sonuçta ozan masumiyetini yitirir ve ne Venüs'e, ne de göksel görkem düşlerine inanç duyar artık. Alınyazısından kaçamaz; boyun eğmelidir alınyazısına. Böylelikle Alberti, insanın gerçeklikle oluşturmak zorunda olduğu uyum ve uzlaşmayı anlatır. İnsan kaçmayı deneyebilir, ama bunu başaramayacaktır ve bu girişimi, ödeyebileceğinden çok daha fazlasına mal olacaktır. Gerçekliğin istemleri amansızdır; ödenecek fiyat ne denli yüksek olursa olsun ödenmesi zorunludur. Göklerde insanlık için verilen yargı budur ve hiçbir temyiz olanağı yoktur.

Biz havluları, şezlongları alarak indik deniz kıyısına. Akdeniz'i kucakladık, o da bizi.
Sen römorka binmiştin.

Biz çayımızı, güneş denizi içiyordu. Yemek sonrası yürüyenlere karıştık, motellerden taşan ışıkların cılızlaştığı yerde, kumsalda. Bira kutularımızla sarmaş dolaş.
Sen su dökünmüştün, ıslak toprak kokuyordun.

Biz diskodaydık. Dans ediyor, öpüşüyor, terliyor, içiyor, gülüyor, dans ediyor, öpüşüyor, terliyor, içiyor, gülüyorduk... Denizden ıslak kahkahalarla çıkıyorduk kumlara.
Sen yorgunluğunla sevişmiş, yatmıştın ertesi güne.

Biz iç-sev dostluğuyla karışıyorduk geceye.
Sen uyumuştun.

Biz bir kıyı ilçesindeydik.
Sen doğuda, batıda, kuzeyde, güneyde Anadolu'daydın kısaca.

Biz eylülde de oradaydık.
Sen bu kez pamuk topluyordun kış günlerinin işsizliğine.
Aynı kıyı ilçesinde, yağmurdan kaçar gibi.

Genç ruhun ölmesiyle birlikte, içgüdüsel türkünün nabzı da durur; ama insan ruhu öyle bir yapıdadır ki, yeniden bir başka türkü biçimi edinmeye, yeni bir dünya anlayışı içinde yeni konular bulmaya çalışacaktır. Eski güvenini yeniden kazanmayı ya da evreni görkemli, tek bir uyum içinde görebilmeyi umut edemez; ama her şeye karşın, kırık parçalardan ve çatışmalardan bir şeyler damıtıp çalışmak için yeni bir neden keşfedebilir insan. "Invitación al arpa" (Arpe Çağrı) adlı şiirde, Alberti bu farklı görüş açısını edinme yönündeki savaşımını anlatır. Şimdi yüz yüze geldiği gerçeklik, aslında parça parça ve ürtütücü, her şeyin hiçbir umuda yer bırakmadan yıkılıp gittiği bir örümcek ağı ülkesi olabilir, ama yine de gerçektir, gizem doludur ve ozanın çaba harcamasını gerektirmektedir. Bu gerçekliğin kendi dokunaklılığı ve hüznü vardır ve bundan da öte, salt bu denli çok şey yitirdiği ve böyle bir yitimin ne anlama geldiğini bildiği için, ozanın üzerinde düşüneceği ve duygularını katacağı çok şey vardır. Bir ozan olarak, hâlâ yankılarla anılar arasında yaşayıp bunların dünyanın trajik yapısına ait olduğunu görebilmektedir :

Hep, hep daha ileriye.
Ağaçların yankıları ve adımların gölgelerini koruduğu,
güvelerin boyunbağlarının sessizliğini uyanık tuttuğu,
bütün bir yüzyılın terkedilmiş bir arp olduğu yere.

İçinde bulunduğumuz yüzyıl, tümüyle terkedilmiş bir arpin, tam ortasında kesilmiş bir müziğin yakarışı içindedir. İşte ozanın araştırıp değerlendirmesi ve yeniden müzikal kılması gereken de budur. Alberti nasıl gençliğinde esin kaynağını bir bütünlük ve uyum duygusunda bulmuşsa, şimdi de eksiklik ve başarısızlığı kavrayışında bulmaya çalışmaktadır; ayrıca, şiiri daha önce doğal bir biçimde, kendiliğinden mutlu bir şiirken, şimdi yalnızca yaşamın acı yanlarına, eksikliğine, kusurluluğuna ve karışıklığına yaslanmayı umabilmektedir.

Alberti buradan, aslında trajik bir yaşam görüşü olan bir şeye geçer bunu "Castigos" (Cezalar) adlı şiirinde çok güçlü bir dille anlatır. Ozana korkunç düşler saldırır ve gece kükürt tadındadır. Ozan büyük bir bilgisizlik içinde yaşadığının ve hiçbir şeyin gerçekte ne olduğunu anlayamadığının bilincine varır :

Bilmezdim kapıların yer değiştirdiğini,
ruhların bedenlerine bakıp kızardığını,
ve bir tünelin bitimindeki ışığın ölüm getirdiğini.

Biçimden yoksun yüzleriyle denizde sürüklenip giden bedenleri andıran ölülerden yardım istemenin hiçbir yararı yoktur. Ozanın düşünceleri, varoluşun daha katı, daha acımasız yönlerine, yıkılmış dünyalara, evsiz barksız insanlara ve sessiz yüzyıllara yönelmelidir şimdi. Bedenlerin bir zamanlar düşündüğü şeyler olmadığını, "bir çocuğun iniltisinin takımyıldızları çırpıttığını" kabul etmelidir. Evren yanlışlarla, yozluklarla doludur ve içinde yaşayanları çökertir :

Oksitliyor küflü gökler terkedilmiş alınlarımızı,
her anın adsız cesedini gömdüğü alınlarımızı.

Şu anda sahip olduğumuz şeylerin ötesinde, hatta ölümün bile ötesinde, her zaman bir şeyler vardır. Ve ne denli korkunç, ne denli acı verici olsa da, ozanı ve insanı ilgilendiren şey, bu bitimsiz süreç kavramıdır. Çürümüşlüğün ve ölmüşlüğün yitirilen Cennet'te hiçbir anlamı yoktu: şimdi bunlar bütün varoluş dizgesini yönetmekte ve şu andaki anlamına kaynaklık etmektedir. Bunlar kabullenilmeli ve saygıyla karşılanmalıdır. Böyle bir kabulleniş, özellikle Alberti gibi tümüyle farklı inançlarla beslenerek yaşamış bir insana çok pahalıya mal olur. Dolayısıyla, ozanın, yaşam görüşünü yeniden biçimlendirmek zorunda kalışından neredeyse dehşete düşmesi ve yeni bir yaşam görüşü oluşturunca, karınlıkta etkinleşen kinci güçlere boyun eğdiğini düşünmesi hiç de şaşırtıcı değildir. Bu, hâlâ kendisiyle savaşan ve büyük bir duyarlılıkla, tehlikedeki pek çok konunun bilincinde olan bir insanın şiiridir. Ama o, bu sorunları yabanıl bir yüreklilikle karşılar ve her türlü yatıştırıcı şeyi

reddeder. Bu insanlık durumunun dokunaklılığı ozanın en derin duygularını uyarmaktadır; ama o, bu durumun ne olduğunu ve ne anlama geldiğini kavrayabilmek için olağanüstü bir çaba harcar.

Bu trajik görüşün kendine özgü olumlu bir yanı vardır ve kendine özgü bir yaratıcılık türüne esin kaynağı olur. Onun için, Alberti, "yıkıntıların meleği"nden, geri dönülemeyecek bir biçimde yozlaştırılmış ya da boşuna harcanmış gibi görünen şeyleri bile değerli kılan güçlerden söz eder. Umutlarını bastırarak, ufkunu daraltarak, hiçbir zaman fazla şey beklemeyerek, çalışabilmesi için yeni sınırlar ve yeni bir çalışma biçimi keşfeder Alberti. Ozan bu kısıtlamaları neredeyse sevinçle kabullenir :

> Ve kimse beklemiyor artık ekspresin gelişini,
> ışığın yoksul denizlere resmi ziyarete gidişini,
> yanıp kül olan yankılarda seslerin dirilişini.

Aslında melekleri de büsbütün onu yüzüstü bırakmamıştır. Ozan şimdi ölü olarak nitelendirse bile, onları yeni biçimlerde ve yeni yerlerde aramaktadır. *Los ángeles muertos* (Ölü Melekler) adlı şiirinde, şimdi akla gelmeyen, gösterişsiz yerlerde saklanan tinsel güçleri, "kırık bir yüzük ya da ayaklar altında çiğnenen bir yıldız"ı arayışını anlatır. Böyle melekleri görmüş, onlara dokunmuştur o ve hâlâ da onları aramaktadır:

> Ara, ara onları :
> bir kitapta bir sözcüğü ya da tozların dolaştığı
> o kart köşelerinden birindeki imzayı gömen
> o mum damlasının altında.

Ozan, yaşamın görkemli bir kutsal ülkede geçtiği biçimindeki eski inancınıbir yana bırakmış, yaşamın gizlerini tümüyle farklı yerlerde bulması gerektiğini kabul etmiştir artık. En küçük, en önemsiz şey bile gizem ve albeni dolu olabilir. Wordsworth, "soluyan en huysuz çiçeği" ile birlikte ününü ve düşlerini yitirmesinden sonra nasıl halinden hoşnut durumdaysa, Alberti de beklenmedik bir büyü, insan yönüne bir uyarı, bir sevecenlik ve merak kaynağı olmaları koşuluyla, en değersiz şeylerden bile hoşnutluk duymaktadır. Melekleri artık ışığa ya da karanlığa, kutsal ya da şeytansı yıkıcılık kaynaklarına ait yaratıklar değildir; bunlar insan ruhunun, daha dingin ve her şeye karşın kendilerine özgü bir incelik ve güzellikleri olan itici güç kaynaklarıdır. Bu melekler, başka türlü anlamsız olabilecek birçok şeye anlam vermekte, yaşamı parçalanmışlığına ve yetersizliğine karşın anlamlı kılmaktadırlar.

Alberti kitabının son iki şiirinde, kuşkularından ve kararlarından ona geriye neler kaldığını anlatır. Arayıp bulunacak, elde etmeye değecek ve ona yaşam için güven sağlayabilecek bir şeyler kesinlikle vardır hâlâ. Bu arayış sürecinde, kimi güçler onunla birlikte kalmış, ona güç verip destek olmuştur; onun "sadık melekleri"dir bunlar. Bu melekler ozanın çıktığı yolculuğun nedenidir. Bunlar ozana varoluşun trajik görüşünü kabullenmeyi ve en büyük umutların çirkinlik ya da sefaletle sonuçlanabileceği olgusunu anlamayı öğretmişlerdir. Ancak bundan daha da fazlasını gerçekleştirmişlerdir: Ozana

İlhan Büyükcebeci

BOZKIRDA BİR YİTİK ÇOCUKLUK

Eskiden kırılmış bir şeyleri
birleştirmeye çalıştık seninle
ısıtmaya çalıştık yüreklerimizi
alıştırmaya birbirine

Anne, yanaklarım buz tuttu
sımsıkı sarıl bana, yalnızlığıma
düşün, hiç getirebilir misin geri
bozkırda yitirilmiş çocukluğumu

Sevgi, eksik bölüştürülmüş
bir salkım üzüm gibi aramızda
baharlar, güzler geçiyor sararmış
ah! dallarda kuruyor tomurcuklar...

---

bütün bu kusurların, başarısızlıkların, kusursuz, eksiksiz ve kendine özgü görkemleri olan şeyler kadar gerçek ve önemli olduğunu da öğretmişlerdir. Ozanın iletisi şudur:

> Ama bak söylüyorum sana :
> bir gül daha fazla güldür yuva yaparsa o gülde tırtıllar
> on beş yıllık bu ayın solgun karları yerine.
>
> Bak buna da, yolculuğu gömmeden önce :
> bir gölge tırnaklarını kapıların menteşelerine geçirdiğinde
> ya da bir meleğin donmuş ayağı bir taşın dural uykusuzluğunun acısını çektiğinde
> ruhum, hiç bilmeden, kendini geliştiriyor.

Yaşamdaki başarısızlıklar yaşam için zorunludur, çünkü bu başarısızlıklarla insan ruhu kusursuzluğa giden yolu keşfeder. Ozanın melek ve Cennet'ten kovulma imgelerinin, şiirine dinsellik katması gibi, şiirinin sonuç bölümü de kendine göre bir dinsel nitelik taşımaktadır. Geçirdiği o büyük yıkım getiren, sıkıntılı dönemin yarattığı temel olgu dünyaya değil, ozanın kendi varlığına yöneliktir. Yaşadığı felaket özel, kişisel niteliktedir. Yeni ilgi alanları, daha sıcak sevecenlik duyguları, artan yürekliliği, sabrı ve dayanıklılığı, fazla şey beklememesi ve elde ettiği şeyleri olabildiğince değerlendirmesiyle, Alberti bir sonuca varır. Dolayısıyla, *El ángel superviviente* (Sağ Kalan Melek) adlı son

Yücel Kayıran

NEGATİF VAROLUŞ

İnsana güven duygusunu veren şey nedir?
Canım benim gülerken içini parçalayan şey nedir?

Gerçekleştiremedin kendini tutkularını cisimleştiremedin
Söyler misin seni niteliksiz işçiye dönüştüren şey nedir?

Uzaklara gitmek isterdin derinliklerindeki gerçekliğe
Aşamadın sınırlarını seni çürümeye terkeden şey nedir?

Kasıklarından dudaklarına kadar nem sevinçlerine kadar
Etim kınını bulamamış kılıcım benim dedirten şey nedir?

Sürekli işgünü: doyumsuz uyku ve yorgunluk, la ıralanıyor gövden
Böyle yitirirken özlemlerinin istikbalini anımsatan şey nedir?

Gençliğim bulamadın varolmanın değilini
Uzaklara belleğin ilkçağına göndersem seni

şiirinde, felaket olasılığını, "yaşamın dağılıp saçılmasını ve yavaş gerçekleşen suikastı" sevinçle karşılar ve gökyüzünün çöküşünde kendisine yakın gelen bir şeyler bulur. Bu soğuk dünyada hayaletler yok olmuştur ve meleklerinin tümü yaşamlarını yitirse de, bir melek, yaralı ve kanatları kopmuş bir halde yaşamaktadır: hâlâ ona yol gösterip güç veren yaşam meleğidir bu.

Sobre los Ángeles, her şeyden önce, bir ozanın yaşamındaki büyük bir bunalımı itiraf etmesidir. Alberti'nin böylesine bir güç ve içgörüyle yazıya döktüğü şeyler, kesinlikle salt ona özgü şeyler değildir. Gençlik hayallerinden gerçekliğin katı denetimine geçerken göğüslemek zorunda kaldığı savaşım ve acıyı başka ozanlar da tanımıştır. Bu savaşım ve acının, José Asunción Silva'nın trajik meslek yaşamını nasıl biçimlendirdiğini, ozanı nasıl hayalperest bir sembolistten, romantik sanrıları ateşli bir biçimde eleştiren bir insana dönüştürdüğünü görmüştük. Silva gibi, Alberti de, bir başka dünya kavramını bir ozanın çalışması için uygun bir alan olarak gören her yaklaşımı gizliden gizliye eleştirir. Aynı tutumu çok sayıda romantik ozan benimsemiştir. Bu ozanlar er ya da geç, düşlerini sonuna değin izlemek ile, genel yaşam deneyimine daha yakın olan şeyler uğruna düşlerini terk etmek arasında zorlu bir seçim yapmak zorunda kalmışlardır. Wordsworth bu sorunu, dikkatini fiziksel doğa üzerinde yoğunlaştırıp bu doğada daha sonraki çalışmalarını

yönlendirmek için yeterince kaynak bularak çözmüştür. Shelley, düşlerini eyleme dönüştürmeye çalışmış ve son yıllarında başarısızlığa uğrayabileceğini anlamaya başlamasına, zaman zaman da gizemli bir melankoliye kapılmasına karşın, nihai bir karara varmak zorunda kalmadan ölmüştür. Kimi başka ozanlar, özellikle düşlerini gerçekleştirmek için sonuna kadar savaşan, düşlerini sıradan insanların dünyasıyla uzlaştırmaya reddeden ozanlar, Shelley kadar şanslı olmamıştır. Edgar Allan Poe ve Gérard de Nerval'e göre, öteki dünya her zaman gerçek olan dünya, gerçek olgularsa kabullenmeyi reddettikleri bir sorun ve kargaşa kaynağıydı. Bu tutumun sonucu, bilinçli ya da bilinçsiz olarak, düşlerini sürdürmelerini sağlayacak herhangi bir uyuşturucu ve yatıştırıcı şeyin aranışıydı. Sonunda, her iki ozanın da yaşamı, olağanüstü yeteneklerinin tümü gerçekleştirilemeden, trajik bir biçimde sona ermiştir. Böyle bir imgesel yaşamın ozana sunduğu ödüller ne denli olağanüstü olursa olsun, ozan olağan gerçeklikle uzlaşmadıkça, bu ödüllere ulaşmaya çalışırken bütün varlığını tehlikeye atacaktır. Bu yeni sorun, Alberti'ye de baskısını duyurmuş, ama Alberti'nin güçlü zekâsı bu sorunun anlamının ne olduğunu ona anlatmış ve ozan büyük bir yüreklilikle bu sorundan yola çıkarak birçok yetkin vargıya ulaşmıştır.

Alberti'nin ozanlık düzleminde karşılaştığı bu sorun, insanlık düzleminde de karşısına çıkmıştır. *Sobre los Ángeles*'ın yayımlanmasından sonra, yapıtıyla pratik yaşam arasında daha yakın bir ilişki kurmaya çalışmasının yanı sıra, İspanya İç Savaşı sırasında havacı olarak çarpışmaya başlayıncaya değin zamanının ve enerjisinin çoğunu politikaya yöneltmesi ve bu savaşın korkunç sonunu izleyen yıllarda arkadaşlarının peşinden Arjantin'e sürgün gitmesi çok önemlidir. Ozanın yaşadığı bunalım, yaratıcılık yaşamı için bunalımdan öte bir anlam taşımıştır : Olgun bir varoluş görüşüne ilişkin zorlu bir uyarlama süreci olmuştur bu bunalım. Alberti'den birkaç yıl sonra, Lorca da New York'a gidişinde anakent yaşamının gerçekleri, özellikle Amerikalı zencilerin yaşam koşullarının iğrençliği karşısında dehşete kapılınca benzer bir bunalım geçirmiştir. Bu deneyimin Lorca üzerinde korkunç bir etkisi olmuş, ozan bu etkiden hiçbir zaman tümüyle kurtulamamıştır : En azından, *Romancero*'sunu yazdığı dönemdeki yetkin ve dengeli bakış açısını bir daha kazanamamıştır. Yirmili yılların birçok umut ve idealle başlamasına karşın, çok geçmeden duyarlı beyinler,yüzeydeki dinginliğin derinlerde etkindurumda olan birtakım karanlık güçleri örtbas ettiğini sezmiştir. Alberti'nin bu olgunun ayrımına varması, onun politikaya yönelmesine yol açmıştır. Ne var ki onun politik yaşamı, daha büyük boyutlu bir şeyin, trajik bir yaşam görüşünün evrenin şimdi gördüğü biçimine bir anlam verebilecek tek şey olduğunu keşfetme sürecinin bir parçasıydı yalnızca. Çünkü 1918 yılındaki ateşkesten birkaç yıl sonra, Avrupa uygarlığı eski birlik ve bütünlüğünün bir kısmını yeniden kazanmıştı, ama bu, yıllar süren korkunç bir çabanın ardından gelen geçici bir ertelemeden başka bir şey değildi aslında. Her şeyin yeni biçimi kısa sürede kendini gösterip insanların birlikte yaşamaktan hoşnut oldukları gelenek ve görenekleri altüst etmeye başlamıştı. Her şeyden önemlisi, o eski güven duygusu yok olmaktaydı. Eliot'ın *Çorak Ülke*'de, geçmişteki onurunu ve biçemini yitiren çağcıl ruhun bunalımını betimlemesi gibi, Alberti de her şeyden önce, varoluş yetersizliklerini kabul etmeye zorlanan, ama yakınacağı-

Serdar Koçak

KARO VALESİ

açardım penceremi ruhum uçsun göğe
ağlardı annem su getirince içerdim
ben doğurdum annemi bukleleriyle oynardım
fayton vardı binerdik karnım ekşirdi
ceviz ağacı kilim tarak yelpaze dokunmazdık
dışı muşmula pervazın içi kaktüs

duyuldu bir sinemada tutuklamışlar babamı
haritanın kavislenen yerlerinden kestiler ikimizi
söylensin karo valesi annemin gençkızlığı oldum
yokuş yerler kahkahalar buğulu mavi
sürüklenir sigara içerdim kısa eski ceketim
astı annem pencereyi ve tablo yaptı

tuhaf yosun gibi sıradan bir sözcük
gördü geyve köprülerinde ağaçlar anlattı beni
mavi denizin kırmızı kenar çizgileri annem
siyah gül serilir balkona armut kokar saçlarım
rahatça odun depolarında sarayda ve ıhlamur gölgesinde
eprir güzelim belgeler yırtılır resimler her şey unutulur

kapandı pencere kar aylardan mayıstı fısıldayıp öldüm

---

na bu durumu yüreklilik ve içtenlikle göğüslemeye karar verenlerin ozanıdır.

Sobra los Ángeles'te Alberti, üzücü ve cansızlaştırıcı olabilecek bir deneyimin nasıl son derece üstün nitelikli bir şiire dönüşebileceğini göstermektedir. Bu başarısının bir kısmı, içinde bulunduğu koşullarla savaşırken ortaya koyduğu savaşımcı ruha dayanmaktadır elbette, ancak bir kısmı da çağcıl bir tekniği kullanmadaki ustalığından kaynaklanmaktadır. Bu deneyim daha gelenekçi, daha uyumlu bir biçimde anlatılmış olsaydı, birçok temel özelliğini yitirirdi. Çok karışık ve yıkıcı nitelikte olduğu için, zihinsel ve ruhsal kargaşalara tam olarak uygun düşen bir sanat biçimiyle çok iyi bağdaşmıştır bu deneyim. Bundan daha da önemlisi, Alberti'nin kullandığı tekniğin, ozanın bunalımının her anından son kertesine değin şiir üretebilmesini sağlama biçimidir. Ozan şiirin ne olduğunu çok iyi bildiği ve şiire ulaşmak için bu denli keskin bir içgüdüsü olduğu için, daha önce hiç girilmemiş bölgeleri egemenliği altına alabilmektedir. Ondan daha az yürekli bir insan, böyle bir bunalımın

yarattığı sarsıntıyla pekâlâ yıkılıp gidecekken, Alberti bütün gücünü toplayıp son derece olağandışı bir yoğunluk ve kesinliği olan şiir türü yaratmıştır. Ozanın güvenini ve mutluluğunu yıkacakmış gibi görünen güçler şiire dönüştürülmüş ve şiirin tek başına verebileceği o özel hazzın kaynağı haline getirilmiştir. Alberti sanatının büyüsüyle, bunalımının üstesinden gelerek yalnızca kendi kişisel sorununu çözmekle kalmaz, başka insanlara kendisininkine benzer deneyimleri yüreklilikle karşılama gücünü de verir. Yaşamın tam ortasında ona saldıran yıkıcı güçler, birçok önemli soruna ilişkin yeni ve yaratıcı bir bakış açısı edinmesini sağlayan araçlar haline gelir ve başlangıçta yapılarının karşı koyduğu uyumlu bir dizge oluşturur. Çağcıl şiir, çoğun parçalayıcı ve üzücü duyguları konu edinir gibi görünmektedir, ancak zaman zaman böyle duyguların daha büyük bir düzen ve yeni bir uyum türü oluşturacak bir araca dönüştürülebileceğini de gösterir. Son çözüm olarak, böylesine umulmadık biçimlerde işleyen yaratıcılık ilkesi, en direngen malzemeye bile kendi disiplin ve egemenliğini kabul ettirir.

Alberti, gerçek anlamda şiir olana yönelik keskin içgüdüsüne uyarak *Sobre los Ángeles*'e o kendine özgü görkemini verir, ama sonuçta, bu yaratıcı içgüdüye eşlik eden o gerçekliğe ilişkin zihinsel tutku ile tutkulu özlem de bu içgüdüden daha az önemli değildir. Alberti bu tutku ve özlemle hem şiirini başka insanların deneyimleriyle bağlantılı kılar, hem de şiirine hiçbir şeyin sarsamayacağı bir güç katar. Kitaptaki her şiirde, bu sağlam gerçeklik temelinin, yaşanan deneyimleri hiçbir romantik ya da duygusal görüşe öncelik tanımadan olduğu gibi betimleme kararlılığının varlığını sezebiliriz. Alberti, özellikleri ve istemleri, sanatlarına yönelttikleri ilgi yoğunluğunu aynen gerçekliğe de yöneltmek olan, böylece de şiir sanatını yüzyılın başlarında kendine ve yaşama karşı yapmacıklaştırdığı suçlamasından kurtaran, çağının en iyi ozanları arasında yer alır. Pasternak, "Elimizde olduğunu unuttuğumuz bir şey var : Yaşamın canlı sesini bozmamak," der. Ozanın sesi yaşamın sesi olmalıdır. Bu ses ozanda, başkalarında duyulduğundan çok daha güçlü bir biçimde duyulan, insanların ortaya çıkmamış duygularını aydınlatıp gerçek kılan ve toplumun tümüne aktaran sestir. Çağcıl ozanlar, daha saf, daha özlü bir şiir arayışı içine girerek zorlu bir görev üstlenmişlerdir; ama bunu başardıklarında, tam anlamıyla yeni bir yöntem çıkmıştır ortaya. Çünkü bu ozanlar, yaratma güçlerini gerçekliğe ulaşma tutkularıyla birleştirerek, bize yalnızca her yaratıcı deneyden beklediğimiz o yabancı coşkuyu duyurmakla kalmamış, ürünlerinin, içinde yaşadığımız gerçek dünyayla yakından ilintili olduğunu görmemizden kaynaklanan bir güven ve süreklilik duygusu da vermişlerdir. □

Çeviren: Nesrin Kasap

REFİK DURBAŞ

GEÇTİ Mİ GEÇEN GÜNLER

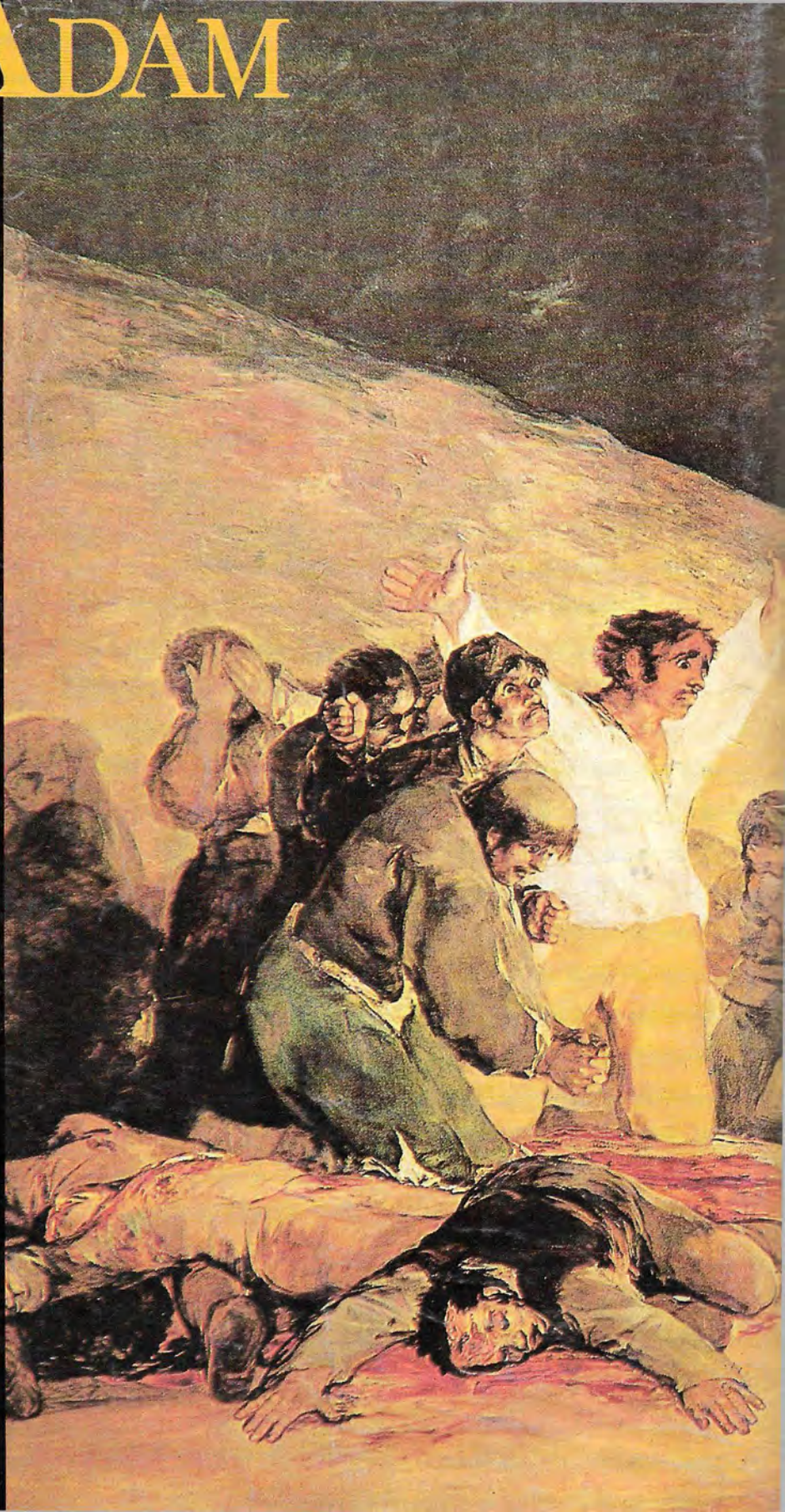
"...bir ustadan el almak isterdim. Belki de bu yüzden hâlâ ustalaşmış değilim. Usta olmak da istemiyorum artık. Uzak dursun şiirimden. Bir elim, bir gözüm ve yüreğimin tamamı ve bilincimin tümü hep acemi kalsın. Sanat biraz da acemilik değil mi? Acemi elim, acemi şiirim... Çünkü evler ustadır, yerleşmiş oturmuştur. Sokaklar ise ezeli ve ebedi acemi... Hayatım gibi... Şiirimi de okumalardan olduğu kadar hayattan, hayatımdan çıkarmaya çalıştım. 'Aşkta da acıda da acemi günlerim'den... Şimdi on beş yaşında olsam, yazmaya yeniden başlasam, hiçbir 'usta'nın sözüne kulak asmadan yine o kitapları okurdum önce: Pekosbil, Nat Pinkerton, Estergon Kalesi, Define Adası, Suçumuz İnsan Olmak, Rıza Bey Aile Evi, Mayk Hammer, Oklahoma... Ne yönden olursa olsun, ister doğudan, ister batıdan; nerede olursa olsun, ister evin arka odalarından birinde, ister bir sokak lambasının altında, aralayın okumanın herhangi bir kapısını... Yüreğinizin değdiği herhangi bir kapısını... Hiç olmazsa seher yeli girecek kadar... Yazının kara mürekkebi bir gün gelip bulaşacaktır baş parmağınızla işaret parmağınızın arasına... Hiçbir şey yazmasanız da benim şimdi yaptığım gibi bir demet anı kırıntısı kalır kaleminizin ucunda... Anların ve anıların acemiliği..."

— Refik Durbaş

çıktı!

ADAM

değerli kitaplar yayımlar.

SANAT

ADAM